زينب . الدمعة وجه الأرض

محمد علي شمس الدين

(١)

زينب
الدمعة وجه الارض
والارض دخان
لو نشرت دالية البيت ضفائرها
لعرفنا سر الاغصان
لو صاح الديك على هذي الكرة الارضية
لعرفنا سر الصوت
لو ان الصبح تأخر ثانية عن موعده
لنجونـــا
...... لكن الموت .

زينب .

هذا الدوري على الشرفه
هذا الطين
وهذا الماء
وهذا اللعب . الخبز . القهر ، الغابات .
شجر الحور دخان
والنهر دخان
ورذاذ المطر الناعم فوق الجرح دخان
فلتفتح يا آذار شبابيك التيه
لي طفل يبحث عن لعبته
في قبر أبيه .

(٢)

زينب
جرس المدرسة ــ الخوف
الازهـــار ــ الخوف
الكتب ــ الخوف
القلم المكسور المحاة ... لماذا ؟
من ألبسك الثوب الاسود ؟
من علمك الشعر المكسور
وأشعل قربك نار الهوله ؟
قومي نلعب . قبل رحيل الاشجار

(٣)

(ألِفُن ــ لام)
نتجول في أطراف الحقل ونأسر كل فراشات الغابة
(ألِفُن ــ لام)
ونعود فنطلقها حين تعاتبنا الازهار
(ألِفُن ــ لام)
ونقول تعلمنا
من ثدي الام بأن نطلق اسرانا
(ألِفُن ــ لام)
فلماذا دمنا يلبس كل الازهار ؟
(ألِفُن ــ لام)
ونعاتب هذا الرب قليلا
(ألِفُن ــ لام)
لا نسمع غير هوي الثلج على الجسد المنهار
(ألِفُن ــ لام)
يا واهب هذي الشمس لهذي القدم العمياء
من يطفىء برد الشمس بِحرِّ الماء ؟
من يقتلنا ؟
آه

زينب

شيء من ... ١٩٤٨

حسن عبدالله

مقاومون مضحكون يضحكون قرب قرية صغيرة
يحتشد الاطفال والنساء حولهم
ورجل يمر لا مباليا
فراشة تمر
نسمة
رصاصة
طائرة عالية أعلى من البواشق الكبيرة

* * *

الشمس تجري في العصافير وفي اوردة التين وفي فكين
يعملان فوق ربعة غزيرة الحشيش
يا بقرة نحبها كما نحب امهاتنا
يا زغب الصخور
يا حضارة من ورق الزيتون والتين
ويا ... فلسطين
فلسطين التي تمضي
فلسطين التي تأتي
فلسطين التي :
« تحيا فلسطين »
التي
« عاشت فلسطين »
التي
عيّشها الاسم الذي :
« يعيش ! »
يعيش فوق ربعة غزيرة الحشيش .

* * *

الشمس تجري ...
المقاومون يأكلون
خلف الزرع والعصفور والحجارة البيضاء ـ في مكان ما
من النهار الشاسع النظيف ـ كان مدفع يدور
بين الارض والسماء
أكل المقاومون .. دخنوا .. وفككوا السلاح .. لاعبوا
الاطفال .. ضاحكوا النساء
دار الظل نصف دورة على التراب حول صخرة عالية
يركبها الطفل الذي ـ عدا الجميع ـ يستطيع ان يرى
الجنود يضربون الخيمة الخضراء
أحد المقاومين قام ، قام معه فخذاه
شارباه
بطنه
قنبلة كبيضة الثور تدلت من
نطاقه
مشى ..
تبعه المقاومون رفسوا الاعشاب والحجارة البيضاء
بالاحذية القاسية ، انحنوا لدى مرورهم بالشجر
المنخفض الاطراف قبل ان ينعطفوا المنعطف الهابط نحو
السهل
لوحوا كأنهم يسافرون في الروايات وفي القصائد القديمة
المحاربة .

* * *

من شاهد الحقول ـ قمحها الموجي ـ والمقاومون
يبعدون ... يبعدون ... يبعدون ..
وتلتان ثم قرية وطائر وجبل يذوب في الهواء
تلك غيمة أم الدخان ؟
مدفع أم الجنود يحفرون في الجبل ؟
من سمع الرصاص ؟ من رأى الدخان ؟ من رأى الطائرة
الرجال يركضون ،
والنساء يحتشدون حول خبر كبير ؟ !
من شاهد الطبيب وهو قادم كالله حامل كالله
محفظته ؟ !

* * *

في الخبر الذي اتى من الجنوب كان ميت ممددا وروحه
خارجة من كم سترته .
فحصه الطبيب جيدا وقال : مات !
في رأسه وفي عظام صدره ، في البطن واليدين والفخذين
كان ميتا
كان شديد الموت في عينيه
في ذلك المكان من عينيه حيث يوجد الوطن
وهكذا لم يسمح المقاومون للغزاة ان ....

أسبوعية أشعب

الياس لحود

كان على وشك الاقلاع
رأى نخلا مشروحا ويداً كالبئر
رأى صنماً يترامى
ورأى شبحا ...
طعنوه بحلم ،
قال الراوي :
ومشوا بين الفك ورمل الفكّ
تصدّع صوت النخل
تدامى نسر قاحل
كان الساحل فوق انين الماء
عذارى الدّوح على آهات العري
البدر على سيف القبله

— ٥ —

نحروا جملين
جملا صدّق عينيه
وجملا كذّب عينيه
وقال الراوي ،
(قال لبيد .. او طرفه)
لا أذكر غير كلام النابغة الغجريّ
عن البصمات على قمر الجثه
حصدوا فرسين
فرساً لم تشرب زمزم
فرساً شربت غربتها وانطفأت
مات القاضي وانقرض الراوي
يا أشعب هل نبحت على ظلك في كوب الدمع
على ذنب السلطان فلان
على كفيك المقطوعين بضوء مثلا
يا أشعب كان الله يردّد في شعب مفتوح
موتا مفتوحا
او في شعب مقفول .. موتا مقفولا
والشعب غفير الرقص على جثث الاعشاب
مشيت الحائط تحت الحائط
اسدلت جبيني
اغمضت القدمين

قطعت يداً تمتدّ من الساحل في الشام
الى الداخل في البصرة
أو قل : من خاصرة القدس
الى منحر صيداء وجرح بين المشرق والمغرب
كنت كثيراً
لكني أسدلت وحيداً فوق رماد المطر
كنت قليلا بين الطحلب والدّوامة يا اشعب ..

— ٦ —

وانت تدقّ المسامير في الوقت هل سعلت وردتي
لفحة البرد .. بل قل وتابع حطامي
مساء مساء يذوق المحبون مثلي رحيق الذرى
انني الآن في حضنها من يديها
الى ملتقى عرسها نحو عرسي
غير طعم النبيذ المسائي في ثوبها لم اذق
كانت الشمس سكرى
وفحم البساتين في صمت كأسي
.. انا الآن في عشقها شاهق كالعذاب
وها أنهم ضمدوا ذكرياتي
اناديك يا ملتقى الزهر بالساقيه
اناديك يا عاشقاً أن تدقّ المواقد حولي وتذرفها
لأني حزين حزين حزين
ولا يطفىء القلب غير اللهب
مشينا
وكانت كثيرة
من فمي للقرى وامتداد النبيذ
من دم الزهرة البكر حتى الهوى

أساقيك للمنتهى كي تدقّ ابتدائي
لأني سأرقص هذا اليباب ...
جسدي
جسد اللوز
وجسد التين
واعصاب من شجر الرمل
يدانا تنسكبان
اخرجها من عرقي
آخذ حفنة زهر أنفخ فيها
وامدّدها فوق لهاث العشب
تقول أحبك يا أشعب ..
يا أشعب من عشرين ربيعاً
وانا عارية فيك وطافية في صدرك
أغمدها في جسدي
أصرخ يا سيدة النرجس
هذا العشب لعينيك الظامئتين
رقماً رقما اسقط في صدرك
هذا البجع الداجي لمصابيحي
استأذنك الساعة .. اني في موعد عشق أفقيّ ..

... كنت جميلا كالوروار مساء الجمعة يا أشعب
كنت كزوبعة خضراء
يا أشعب يا ابن ربيع النار
نصبت الريح ، سموت على أذيال الريح
تخاصرها .. وتمدّ جنينا كالرعشات الى شوك الليمون الثاني
يا ظامىء نبع المنحدرات
ويا ظمأ الفسق المكتظ / ارقصني
نحو غروبك في وجع الاشجار
متى امتشقت شفتاك صدى برياً ..
ورق التوت وثمر التوت وهمس دم عذريّ
ومحاريث الجمر على وشك الابواب
اقول حبيبي مرتعش كغروب العمر
ومنتشر كالقمر العاري
أسألكم أن يسفح هذا العشق على كبدي
يا أشعب يا ابن خريف المنفى
كنت جميلا كالوروار مساء الجمعة
لم ابلغ قدميك ولكن الدردار اراق على الحفرة صوتي

وأنا متدل كالشلال من الألم العصريّ
أصيح وانبت في دوران الحقل
ــ اقول احبك
ــ حين تقول احبك
هل تبصر في رئتيك الباب وعليق الطرقات
وبعض زجاج النجمة ...
قال الراوي
كنت أموت وبللني فرح فتهاديت الينبوع
وكانت يثرب تغسل عينيها بالشوك
تقول : اذا ما عاد قطاف الدوح
سأقطف اوردتي وأيمم شطر يسار الحنطة
اهتف يا ورق الطيون
وحبر عصافير الاشواك
أنا المغلولة من عهد اليرقان
فكوا ظمأي
هذا الدرب قديم في قدميّ
وهذا العشق غمامات الأضلاع :
اقول اقتربي .. تنأى
واقول اقتربي .. تنأى
واقول اقتربي والصبار يجرجر في شفتيّ لهيباً ...
ــ ٧ ــ
أشعب في الماء
بين الماء والقلب اشتعال موسمي
(او اذا ما شئت) بين الماء والوادي مدينه
● كلما قلت صدى قالت غراب
كلما قلت جريحاً اوصدتني بالتراب
والهواء انحدر الآن الى الحزن الشتائيّ
اقترفت العاشقين /
الموت مفتاح الى باب القرى
الورد مفتاح الى باب المدن
والمفاتيح الى صوتي شهيده
وأنا مفتاح هذا الافق البحري نحو السهم كفي
ها أنا شرّعت صيفي
واحترقت العاشقين
● كلما قالت صدى قلت اغتراب
كلما قالت جريحا اغمدتني في اليباب
نابتاً من بعض ارياش النسور
نابتا في الردم المغرورقه
شاهقاً (او قل أنا الشاهق وحدي)
ــ كنت يا أشعب يوم السبت شلالا غفيراً

تحتك الأيام تستدفيء أعراس القصب
صانك المخفر حتى العرس .. او حتى الحدود
لا أبالي ان فتحت اليوم سرّي
لا تبالي ان فتحت اليوم قبر الذكريات
وتنشقت اشتهاء مالحا حتى الحشا
قدّمت هذا المسرح الشعبيّ للموتى
وقدّمت النبيذ
للذين انتحروا بالحلم
قدمت ارتعاشات الخزامى وعذارى موسم الاجساد
للذين انفجروا في الدفء لم ينتظروا نوم الصحارى
مدّوا اعناقهم كي يعبر الصوت الاخير
لا ابالي ان فتحت الآن قبري
وقطفت الزهر من قلبي واغلقت الستار
ــ ١ ــ
صوتان .. او جسدان او صوت المقالع
ضمدوا بالمنجل الصاري يدي
مدّوا تمحي على هدب الشتاء
مارستك الاحد الماضي طيور التبغ
وارتادتك اعياد البقول / الآن
تصغي دائما للعشب والمطر الوحيد
الآن تبدأ صدرك الورقيّ
فارفع لونك الجسديّ وارقص كالفراش
● من البيوت الى البيوت تطلّ في شعب الهواء
الآن تقترف القيامه
فانفض الرئتين من عبق الركام
ــ اليك فاكرع
ايها الظمآن زوبعة الكروم /
الآن تحترف المعابر والقيامه ...
ــ ٢ / ٣ ــ
مات نهاران وليلان
وأورقت الوردة في فجر الاثنين
حين اقتربت باخرة الاسمنت من المنفى
غرقت في الضوء
رقصوا حتى الفجر قواربهم
واحترقوا نحو النجم ولم يصلوا
.. وابتدأوا خبزهم في اليوم التالي
مرّاً مرّاً
كان النجم يلاعبهم
فيهبون وينسفحون

أرجلهم تتسلق الحان النيران وتزفرها في النجم
فينطفئون ويشتعلون
وينطفئون ويبتعدون
ويشتعلون ويشتعلون
وخبزهم مرّ مرّ
ونساؤهم ..
ــ عشرون امرأة
ــ مئة وثلاثون امرأة
ويمدّون لكل امرأة حقلا ومحاريثا
ــ يا أشعب ماذا بعد
يقول الراوي انك مغلول بالدمع
وصوتك بين يديك خراب
ــ ٤ ــ
حين مات « الاربعاء »
كفنوه بالحدود
دفنوه في فؤاد البلدة الوحيده
ــ مات مات ..
مات ظهر الاربعاء
ــ انني رأيته يكسر قنديل الموانى
كان رائعا ..
(يجيء آخر المساء من حطام نافذة
يأخذ دورقا
يغسل منتهى يديه / يرعى نجمه الأخير
يقفز فوق زوجه .. الى سريره الخشب
كان رائعا
وفي الصباح ..)
ــ يا اشعب ماذا بعد ؟
وماذا بعد ...
يقول الراوي
انك مغلول بدماء الأهل
غريق بزجاج الايام
وصوتك بين يديك حطام ...
كنت يا اشعب شلالا جميلا
لا ابالي ان فتحت اليوم سرّي
لا تبالي ان فتحت اليوم قبر الذكريات
وتنشقت انتظاراً مالحاً حتى الحشا
قدمت هذا المسرح الشعبيّ للموتى
وفضيت النبيذ
للذين انتحروا بالحلم
لم ينتظروا الكشاف من اعلى الدموع
مددوا اعناقهم كي يعبر الصوت الأخير
لا ابالي ان فتحت الآن قبري
وقطفت العرس .. أسدلت النهار

الليل هنا لا يعرفني

ياسر بدر الدين

في أوتريش الفجر بعيني رماد
وبقلبي ذكرى
يحترق الليل بليزبورغ من الحب
فيهمي الفجر رمادا مرتعشا
يشعل في قلبي العاشق جمرا
في أوتريش الفجر جميل العينين
اذا اختبأ القمر الغائب في القلب
وحامت في الظل الوردي
رفوف نوارس بيضاء
كانت تغتسل بماء بحيرات اللؤلؤ
في أوتريش الفجر جميل حتى الجرح
جميل حتى عينيها ،
عيناها ؟ ... آه
تبزغ فوق حوائط روحي عيناها
عيناها جرحي النازف في صدر العمر
عيناها الجمر ، الخمر
الشمس ، الهمس
الورد ، البرد
الصيف ، السيف
الجرح ، الملح الحب .
والفجر بقلبي
يتثاءب وردا وعصافيرا
وسحائب مثل ثياب فراشات
نشرتها الريح غلائل
حول الاعناق البرية
كدمائي اغصان الفجر
تعرش في جسدي
وتبرعم في حضن الارض الخضراء
فتنتشر على مرمى الجرح
بيوت خشبية
تتفتح في الخضرة قرميدا ونساء
وتزنرها أحزمة الورد على الشرفات
وحول خصور بنيّة
والفجر يداعب كل نيام الزهر
يجالسهن بزاوية في القلب
ويشرب قهوته
ويغني مع أطفال الليل الهارب
يسمر يلهو
يحملها لي بيضاء على عبق من ليل

* * *

في أوتريش الفجر جميل يا وطني
آه ، أشعر ان حبيبي الليل يعاتبني
وحبيباتي الاشجار
أشعر أن دمي يتسرب منه الثلج
وأن ملايين قناديل زرقاء
انطفأت في القمح او الليلك
وتجمعت الالوان المطفأة
اللامعة الدامعة
على شكل ما اهواه
على جرح ما أهواه
أشعر أن الليل هنا لا يعرفني
فأنا لم اصنع فيه حكاية حب
أو ذكرى
لم اعبر درباً
لم اقطف زهرا بريا
وانام على تخت حجري
احجار الليل هنا
تعلن أحزان النجم
ويشكو النجم مرارته
لغمام الصيف
والصيف هنا لا يعرفني
ويعاتبني الصيف
وأنا لا أملك الا الدمع
ومحفظة الحسرات ..
ما أصعب ان تقتل انسانا
وتلاقيه في نجم ما ذات سماء
ما أصعب ان تقبع في زاوية فراش
وحبيبك يعبر فوق الاعناق
ما أصعب ان تلتقيا
يا وطني للغربة طعم الموت
فدعني أشهد موتي فوق ترابك
دعني أتذوق موتي ..
للموت مذاق الغربة يا وطني
قلبي يأتيك كطير مشتعل كل مساء ..
آتيك والقي بين ذراعيك
تحرق نبضي ، وتوهج ايامي
وثواني الآلام

آتيك وازهر في مرج سواد العينين
كنبات الشمع المشتعل
بليل الصحراء
وأطفو فوق رماد الشفتين
كزهر الماء
يا قاتلتي ، يقتلني البعد
ولكني أخشى رؤية عينيك الغائمتين
وشعرك تشنق فيه الريح الاحجار
أخشى رؤية وجهك في الفجر
تشوهه النار
أخشى رؤية عريك
تحت اظافر تشرين
صقيعا ودمار
فستان التبغ الاخضر
لم يغزل هذا الصيف
قتلوا الحائك
قتلوا الصيف
وعباءة تموز القمحية
تموز ربيعك يا نبطية
تموز حبيبك يا نبطية
ليل حزيران
قناديل الحقل البرية
وغناء صبايا الليل
قمر الصيف الاخضر
منسي قمر الصيف حزين
وشوارعك السوداء نجوم مطفأة وثعابين
تتمشى فوق الارصفة الوحشة
وصبايا الخوف
وحقد وسموم
وتعبق في البيدر والساحات
وروحي المقفرة كآبة تشرين
منسي جرح الصيف حزين
والنادي يذرفه السفح
وتبكيه صنوبرة وعيون
قمر الصيف حزين
وأنت تنامين مجرحة العينين
على تخت صواريخ
ووسائد دمع وحنين

* * *

قليلا من الموت حتى أغني
قليلا من الحب حتى أموت
وينهمر الحزن عبر مظلة روحي
أرى نهره حول قلبي سوار
أراه يكثف فوق ضفافي الظلال
وينشطر النهر ، نصفا يغني
ونصفا يموت
أيها النهر .. هنا نبعك الابدي
وما زال قلبي يغنيك
قلبي سنابل صيف
انسكب عبر كل جروحي
فقد ادمنتك الجراح
وصار لصوتك عبر صخوري
وقع غريق
وقد ادمنتك الفصول ، الخوابي
وجرحي عتيق عتيق .
ويزحف نحو دمي خنجر العمر
أمشي على خنجر الحب
خنجر الحب والموت يلمع في القلب
آه الخناجر
توهج زنبقة العمر
أفيق على نبض جلدي
يدي لا تزيح التراب
ولا تمسح الذكريات
أسمع بعد المغيب
صفير قطار الثواني المهاجر
فأذرف دمع العصافير
أشرع باب الحنين
وأفتح صدري لموت جديد
فيا زورق العمر والذكريات
خذني بعيدا بعيدا اليها
بين جرحي وجرحي
انها أقرب مني لقلبي
دماء دماء دماء
مضى زورق العمر ، مال
وما زال قلبي ، وما زال ..
قليلا من الموت حتى أغني
قليلا من الحب حتى أموت

قصيدتان لزينب والضباب

جودت فخر الدين

الى زينب

١ ـ حيث تنفتح الارض مثل الذراعين

هنا ، يتوسد جرحي ترابا اليفا
وينتصب اللوز فاتحة للفضاء
وتبكي الشجيرات عند الصباح
وحين تلم الغصون بأهدابها قطرات المطر
أغالب موتا سحيقا ،
وانشج سهوا ، فتورق خاطرة للحجر
هنا ، حيث يختلس العشب احلامه
من هبوب الرياح ومن هفوات الخطر
يخطر الموت مصطحبا بالجمال وآلامه
يخطران ويعتنقان على كل منعطف ،
فوق كل الدروب وملء البراري
وللظل أجنحة فيها شعاع يحاول رقصا كسيحا .
هنا ، حيث تنفتح الارض مثل الذراعين
يدهمني الحلم ، يستنطق الكائنات
التي تترسب في الصمت حولي
فيسعفها النطق في فسحة للبكاء
ولم أنج من غبش الحلم الا وكانت بنافذتي
غابة اشعلتها الرؤى والصور
ليس لي غير هذا المدى لأصفق وجهي
هنا حيث ينهدم الوقت
تبكي المواعيد ملهوفة في العراء
تجيء من التبغ أو من شظايا القنابل شمس
فتلغي السماء
ويدمى الخريف على جبهة للشتاء
فتزهر بعض النباتات جارحة في الصقيع
هنا يحتمي الزهر بين شقوق الصخور
هنا عالم للنقاء وللصمت
هنا ملعب للجمال وللموت

....

تعالي لنجلس مرتبكين هنا ، بانتظار القمر
يتأخر ، لكننا نحسن الصمت والارتباك
ونعرف ان الدجى اول الاصدقاء
تعالي ، فعند صعود القمر
ستهبط بعض النجيمات ما بيننا
وستهمي علينا رذاذا من الضوء
ما أجمل الانتشاء
انظري ، كيف تختبىء الامنيات وراء الظلام
وترتجف الاغنيات وراء الشتاء
ونحن هنا ، ضالعان بشوق خفي
ويفضحنا بارق هو كالحزن منبلج في سماء العيون
ألا تسمعين صدى كالانين يوسوس بين الشجر ؟
ألا تعلمين بأنا نطارد أضغاثنا في الزمان ؟
فيفلت منا الزمان
وانا ننوء بأعباء هذا السفر
وانت المصابة بالحقل ، انت المصابة بالاقحوان
تعودين كل مساء مضرجة بالشفق
تعودين ولهى ، وخلفك يأتي الافق
سنبقى هنا ، حيث ما زال يسأل عنا السحر
تعالي لنجلس مرتبكين هنا ، بانتظار القمر

....

لا تخافي الضباب
ولا تحسبي أنه حين يغشى المتاهات
يحجب عنا الفضاء
فلا شيء يطفىء وهج انكساراتنا في الدجى
فاطردي عنك وحشة هذا السكون
تعالي ندب بهداة هذا الخواء
ونفنى معا في تفاصيل موت جميل
تعالي ، نولي معا ، باتجاه البعيد
فانا سندرك متسعا للتجلي
سنرحل في غفوة المنحنى ، في تداعي الاشعة ، في قطرات المطر
ولن يحتفي غيرنا بالمساء
فنحن وحيدان في الشوق والصبوات
وحيدان في حومة للشذى والخطر
فاطردي عنك وحشة هذا السكون
استعدي لدفء شفيف
ولا تعبئي بالصدى ،
لا تخافي الضباب

الجنوب
(١٩٧٨/١/٣)

٢ ـ أقصر عن حبك

وما كان ينقصنا غير ليل اليف
لتأخذ أحزاننا حالة الانقشاع
وتدخل في هجعة الاشتعال اللذيذ
وهل كان يشعل رغبتنا غير عصف الخواء ؟
وهل أنت غير الضباب وقطر الندى ؟
أنت لا تعبرين الى الضوء
الا واعبر نحو التهاوي
وتنكشفين على الماء جارحة الاخضرار
فينكشف القحط في داخلي
وأطارحك الهم والانعتاق
ولا أدعيك ، فلا تدعيني
وأسقط عند اشتباك الظنون
فلا تسقطي
واتركيني وحيدا بدائرة الاصفرار
أنا نزوة القش
أطفىء دمعي في فسحة للجفاف
وأنت اختصار المتاهات ،
أنت اختزان المواعيد
نحن التقينا على شفرة الانكسار
وهمنا معا باتجاه البراري
واذكر :
« كنا اذا ما افترشنا التراب
تحفز معشوشبا
كنت لا تتجلين الا ملفعة بالغمام
وكان الغبار يريد افتراسك
كان العراء يجهز اشباحه
وأنا ، كنت اسقط في حيرتي
كلما هاجني الحقد ، أو ازهرت اضلعي بالمرارات» .
هذا اعترافي بأني احببتك

....

وتبقى الغوايات أكثر من أن تعد
وتبقين واحدة في الطفولة
تأتين من كل حرب محصنة بغبار الهزائم
تستوقفين الفصول
لتستنبتي زهرة للرحيل
ولا تذهبين الى البحر الا معفرة بالحقول
وينساب منك شذى الاقحوان
فأسكري في وحشتي
واذا ما تلمست دربا اليك
تشامخت قاسية كالنخيل
تعالي ، لنعلن اشواقنا في حمى البيلسان الكئيب
تقربني منك فاصلة للأسى
ويباعدني عنك مستنقع الذكريات
ونحن فطرنا على الحزن
مذ كان يختلج الدمع كالزهرة الوالهة
وقيل سيبتدىء الخلق
مذ كان ينبجس الوقت في خطو اقدامنا التائهة
الا نتسلق هذا الجدار من الامتثال سويا ؟
ألا ننضوي في جموح لشهوتنا ؟
نترك النار تأكل أحشاءنا
والصبابات تمنحنا لذة الاحتراق
لماذا يحددنا الظل والامتقاع الحزين
أداري جفاف عروقي
وأخفي عوارض من يتهدم قبل انقضاء الامد
ألم شتاتي ، فينداح ظلك بين شظايا الجسد
وتومض من لهفتي جذوة
آه ، اني اقصر عن حبك المتوحد بالقلب
أنت الحضور الذي لا يغيب
وأنت الغياب الذي لا يؤوب
وأبقى وحيدا
أطارحك الهم والانعتاق
وتنكشفين فضاء اخيرا
فأبقى وحيدا امام الجدار الاخير .

(كانون الاول ١٩٧٧)



بين الحروب وعينيك .. أعرفُ كيفَ أُوزّعُ قلبي

عبد الكريم شمس الدين

يراودني الحب
مستسلما أنتهي وأغني لعينيك
أجمع بعض الدقائق
من زمني المتفجِّر
ألتفُّ نحوك
أعرف أن البداية كانت لديك
وأن النهاية ..
واني أعود اليك
أفتش عن زمن ضيعته الحروب
أغادر نحوك أرض التباعد
ألغي المسافات ..

★ ★ ★

ذكرتك والليل ينزف آخره
والجحيم يشارف حد اختناقي
وأنت تمرين في البال ..
كنت رجاء يواعدني بالحياة
تمرست بالزمنين
وها أنا أشتاق دربي اليك
خذي بيدي
ان قلبي لديها
واني أغادر مملكة الحزن
أعبر نهر الدماء
وأمتد نحوك جسرا من الفرح اللانهائي ..
لن تغربي عن سمائي

★ ★ ★

كما شجر الحور ان هجرته الضفافُ
يذوب اشتياقا الى الماء
أمتد في تربة الحب
أغرق في نهره المتدفق
يحملني نحو أرض بعيده
وألقي بقلبي اليك
فبين الحروب وعينيك
أعرف كيف أوزع نفسي
وفي صدرك المشتهي
ألجيء القلب ان طوقته الحرائق

★ ★ ★

خذي بيدي
انها مثل افق تلون بالشوق
أو كالصحارى التي تتشهّى المطر
لنعبر هذا الجدار الحصار
ونفتح للحب كل نوافذنا
فقد اتعبتنا الحروب التي نزفت
بعض أعمارنا
والدموع التي اغرقتنا
وقد اوجعتنا الجراح
وكنت أحسك بين البنادق
وعبر الحرائق وجها يغامر نحوي
فأحلم بالدفء بين ذراعيك
ألقي سلاحي
وأسلم قلبي اليك
وأرحل نحو السلام

النبطية — جنوب لبنان

المسرح المصري والثقافة العربية

الدور الضامر في السبعينات .. ثم ماذا بعدها ؟..

بقلم سامي خشبة

من الافكار « الثابتة » في التأريخ الادبي والنقد الحديث في مصر ، فكرة تقول بأن الادب المصري الحديث لم يستطع ان يقدم اديبا « نجما » بعد يوسف ادريس ، او ان يوسف ادريس هو اخر من استطاع ان يتحول الى « اديب جماهيري » تنتظر جماهير القراء كتاباته مثلما كانت تنتظر كتابات طه حسين وتوفيق الحكيم (ايام صدقه) ومثلما تنتظر حتى الان كتابات نجيب محفوظ وغيره من ادباء جيله الجماهيريين الكبار . وقد نحاول في مجال اخر ان نبحث صدق هذا الحكم ، ولكننا نريد ان نلاحظ هنا ظاهرة من النوع نفسه .

فمنذ قدم المسرح العربي في مصر ، في اوائل الستينات « دفعة » ميخائيل رومان ومحمود دياب وعلي سالم ونجيب سرور — وقد رحل ميخائيل رومان عن عالمنا منذ سنوات ، ورحل علي سالم الى عالم المسرح التجاري قبل ان يصبح مستشارا دراميا على ما يقال في السعودية ... وكرس محمود دياب جل طاقته لكتابة السيناريوهات السينمائية ، وما يزال نجيب سرور يتردد بين مشارف الشعر واللاوعي وبين مشارف الدراما والبحث عن الوعي — منذ ذلك الحين لم يقدم المسرح المصري وجها جديدا — في مجال التأليف الدرامي — يمكن التوقف عنده وقفة طويلة مستبشرة ، باستثناء يسري الجندي ، الذي كتب حتى الان ثلاثة مسرحيات استمدها من تراث السير الشعبية العربية : « علي الزيبق » وكتبها عام ١٩٦٧ وعرضت على مسارح الثقافة الجماهيرية في الاقاليم ثم في القاهرة ، وبعدها مسرحية « يا .. عنتر » عام ٧٧/٧٦ ، وعرضت في مسرح الطليعة في العام نفسه، ثم كتب مسرحية « ابو زيد الهلالي سلامة » في العام التالي (٧٨/٧٧) وعرضت هذا الموسم في المسرح نفسه. والى جانب يسري الجندي « الدؤوب » وصاحب الخط المتصاعد المنتظم ، ظهر شوقي خميس الذي كتب قبل نحو خمسة اعوام مسرحية « مدينة المقنعين » وعرضت في مسرح الطليعة ايضا تحت اسم « سندباد » ، وكان ذلك قبل ان يغرق مؤلفها في دوامة الاعداد المسرحي التي طغت على المسرح المصري اوائل السبعينات .

كاتب واحد اذن ، دؤوب ومنتظم ، ومرتبط ارتباطا واعيا بمصدر اصولي رئيسي من مصادر ثقافتنا القومية ، ومنشغل في الوقت نفسه بقضايا واقعه وعصره وتطورات الفن المسرحي ومطالبه ، هو الذي استطاعت الحركة المسرحية المصرية ان تكتشفه وان تقدمه خلال اكثر من عشر سنوات ، هي من اكثر سنوات التاريخ الحديث في مصر خطورة واثارة ، اي انها من اكثر سنوات هذا التاريخ « درامية » وصلاحية لتكوين المزاج الدرامي وخلق المادة الدرامية وتكثيف الاحتياج اليها ، سواء من جوانب تلك السنوات السياسية الخالصة ، او الاجتماعية في الاخلاق والعلاقات الانسانية والنماذج البشرية وانماط السلوك ، او في خلق البيئات الجديدة والتجارب العنيفة المصاحبة لها في المدن وفي الريف ، وفي الحياة المدنية والحياة العسكرية وفي الحرب والسلام ، وفي علاقات العمل والعلاقات العاطفية ، وفي الاتجاهات الفكرية العامة وفي مواقف الطبقات والافراد من مؤسسات المجتمع ، وفي مواقف الفرد المتوحد من غرائزه وقيمه ومثله العليا .

ومع كل هذه « الفزارة » التي يجود بها الواقع من المناخ والمادة الدراميين ، ويقدمها الى عقل ووجدان كل اديب فنان يستطيع ان يصوغ تعبيره عن تجاربه وتجارب مجتمعه صياغة درامية ، ومع اليقين من وجود العشرات من الادباء اصحاب مثل هذه القدرة ، وهذه الموهبة ، مع كل ذلك لم يقدم المسرح المصري في اكثر من عشر سنوات سوى كاتب واحد يمكن التوقف عند مجموعة اعماله التي قدمها في هذه السنوات بالتحديد ، ويمكن توقع ان

تكون اعماله اضافة محسوسة الى تطور الدراما المصرية والمسرح المصري . (١)

لقد ظهر كتاب قدموا « خدمة مسرحية » جيدة وقوية مثل نبيل بدران ، الذي قدم ثلاثة اعمال من نوع «الكباريه السياسي » الذي يشترك الكاتب المسرحي فيه بتقديم « المادة » التي يحولها المخرج والممثلون الاساسيون الى « عرض مسرحي » مرتبط ارتباطا مباشرا بالواقع الاجتماعي والمشاكل اليومية الملحة في لحظة بعينها من حياة المجتمع ، وهو عرض مسرحي يشتبك اشتباكا نقديا مع هذه المشاكل الجزئية الحية في اللحظة القائمة المختارة، ولكنه بحكم همه النقدي المباشر الذي يجعله اشبه بالكاريكاتير الصحافي النقدي ، لا يستطيع ان يتحول الى جزء من التراث الدرامي الادبي ، اي لا يستطيع ان يصبح في حد ذاته جزءا من التراث الثقافي للامة ، رغم انه يكون حين تقديمه تجربة مفيدة للوعي الجماهيري العام بالحياة القائمة من ناحية ، وتجربة مفيدة ايضا من نوع بعينه من انواع فنون العرض المسرحي من ناحية وقد ظهر كتاب اخرون ، استطاعوا في لحظة كبيرة من حياة المجتمع والامة ، مثل لحظة حرب اكتوبر ، ان يصوغوا الانفعال العام بهذه اللحظة صياغة درامية تحولت هي الاخرى الى « مادة » جيدة لعرض مسرحي قوي . وعلى رأس هؤلاء ، كان اسماعيل العدلي ، الذي كتب مادة العرض المسرحي الذي اخذ اسم « حدث في اكتوبر » .. ولكنه مثل هذه الصياغة ايضا لا تستطيع ان تعيش طويلا كجزء من تراث الادب الدرامي بصورتها الاصلية ، لانها كانت تحاول ان تمتزج امتزاجا مباشرا باللحظة الهائلة التي عاشها المجتمع والامة ، وان تستولد من التفاصيل الحقيقية — من انفعالات الناس حتى بالبيانات العسكرية — الشعار المناسب لما يجب ان « يعمله » غير العسكريين البعيدين عن جبهة القتال والذين فاجأهم القتال نفسه ، وان تمزج انطلاقا من هذا الشعار ، بين « العمل » غير العسكري وبين المعنى العام لحياة الامة (صنع الحضارة) والمعنى المحدد للحظة نفسها (الدفاع عن الحضارة) . وفي عمل من هذا النوع لا بد ان يكون المجتمع وان تكون الامة في حالة « حرب » على الاقل حتى تستطيع استحضاره وايقاظه والشعور بضرورته من جديد ، كما سيتوجب اعادة كتابة العمل كله لحذف ما كان مأخوذا مباشرة من اللحظة القديمة ، واضافة ما سيؤخذ من اللحظة التي اوجبت اعادته .

وظهر كتاب من نوع ثالث ، حاولوا ان يكتبوا « اعمالا درامية » تستمد موضوعاتها من التجارب الانسانية « الواقعية » المحلية المعاصرة ، ولكنها لا ترتبط بمشاكل يومية وان حاولت استخلاص « القضية » العامة الكامنة وراء هذه المشاكل ، او القضية التي يمكن ان تثيرها هذه المجموعة من المشاكل او بعضها . ولكن هؤلاء الكتاب الذين يمكن ان نذكر منهم ناجي جورج وصلاح راتب وسمير سرحان ومهران السيد وعبد الله الطوخي وغيرهم . لم يستطيعوا ان يتجاوزوا الافق العادي والمتوقع لموضوعاتهم وتجاربهم . ولم يستطيعوا — على اختلاف مناحيهم الفكرية واساليبهم في التناول والبناء الفني — ان يتجاوزوا العطاء الجاهز في صورته الخام والمتوفر من خلال الزاوية الفكرية التي اطلوا منها على هذه الموضوعات وتلك التجارب . سنعثر دون شك على وقفة تألق او ابداع اصيل في مسرحية لهذا الكاتب او ذاك ، واحيانا على مجرد « لحظة » متألقة في مسرحية ما من اعمالهم — وبعضهم ، مثل صلاح راتب ، كتب اكثر من ثلاثين مسرحية ، فنشر منها نحو عشر مسرحيات ، وعرضت له نحو خمس مسرحيات بامكانيات جيدة من الناحية الفنية ، ومع هذا فان الاضافة التي يمكن ان تحصل عليها من اعماله ، الى عالم الدراما المصرية تكمن ايضا — ان عثرت عليها — في لحظات متفرقة في هذه الاعمال .. فكانت مجموعة هؤلاء الكتاب ايضا ، اضافات كمية الى تيارات واتجاهات موجودة من قبلهم ، ولم يستطع احدهم ان يكون اضافة « نوعية » اصيلة الى عالم الدراما المصرية ، الذي تقف اسماء احمد شوقي وعبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور في قسمه « الشعري » واسماء توفيق الحكيم ونعمان عاشور وسعد الدين وهبة ورشاد رشدي والفريد فرج في قسمه « النثري » كعلامات على الاضافات النوعية الاساسية فيه ، والتي لم تحصل على جديد بعد «الدفعة» الاخيرة المكونة من رباعي ميخائيل رومان ومحمود دياب ونجيب سرور وعلي سالم .

فهل كان الكتاب هم المسؤولون عن ذلك الفقر ؟ ام كان المناخ السائد في الحركة المسرحية ، أم انه الجمهور ، أم هيئة المسرح ، ام حياتنا الاجتماعية والثقافية كلها بعناصرها الموضوعية وعناصرها الذاتية ، بما فيها الارادة الاتكالية ، الضعيفة والواهنة عند من يستطيعون الاضافة الاصيلة ، النوعية ، الحقيقية الى تراثنا الدرامي ، في اكثر سنوات تاريخنا الحديث درامية واثارة .. لكن هي الاسئلة المتفرقة ، ولكنها ذات الاجابة الواحدة ، بالضرورة .

★ ★ ★

فلنبدأ من البداية .

هل كان مؤلفو المسرح هم المسؤولون عن ضمور التأليف الدرامي ، وخمول عملية الابداع الجديد في الدراما المصرية ؟

انهم دون شك اول المسؤولين ، واول من يوجه اليهم الاتهام والاسئلة . وهم الطرف الاول والاساسي من « العنصر الذاتي » الفاعل الذي يتحمل المسؤولية الرئيسية في عالم الفن ، طالما اكتملت له شروط الوعي وشروط مقاومة اي وعي زائف او ناقص او اي تضليل

(١) نرجو ان نقدم هذه الدراسة في عدد قادم

فكري او جمالي . ولكننا ونحن نتحدث عن حركة التأليف ، لا نستطيع ان نعفي نقادنا ، وبعض نقادنا الكبار بالذات من الاتهام ولا من الاسئلة ، لاشتراكهم البديهي في توجيه حركة التأليف ، وتزويدها بالمثل العليا الفنية الجديدة ، على الاقل طوال السنوات العشر التي لم ننتج فيها سوى كاتب مسرحي واحد جديد يمكن التوقف عند مجموعة متصلة من اعماله المرتبطة بأصل هام من اصول الثقافة القومية .

والازمة جذورها تمتد الى اكثر قليلا من السنوات العشر . فمنذ اربعة عشر عاما ، وفي زهوة حركة التحول الاجتماعي في مصر ، والدعوة الى الوعي الاجتماعي ، والى العلم منهجا في بناء حياتنا جماعة وافرادا ، وبينما كان المسرح في مصر ، يوشك ان يكون المنبر الوحيد الذي تطرح من فوقه قضايانا الحياتية الكبرى بنوع فائق من الشفافية والشمول ، وبقدر معقول من الحرية ، اذا بهذا المنبر يغرق في موجة « العبث » او « اللامعقول » التي بدأت منذ عام ١٩٦٣ .

لقد بدت هذه الموجة كأنما هي جزء من عملية — مدبرة او تلقائية او عفوية — واسعة النطاق ، ولكنها لا بد تؤدي الى اغراق العقول المتلقية ، والتي اثارتها وعود الحرية والعدل والعلم للتشوف الى المعرفة والجمال والتطهر بالفن ، في الغاز الميتافيزيقا بشكلها السطحي والشكوك العامة التي لا تولد سوى العقم الروحي المهلك ، والى الهاء « المثقفين » بالمعنى العريض للكلمة في العاب عقلية « لطيفة » تشغلهم بالتركيز الاعلامي المكثف عن كثير من قضايا حياتهم — وحياتنا — الاكثر جدارة بالاهتمام .

وقد بدأت هذه الموجة بسلسلة من المقالات ، كتبها الدكتور لويس عوض في الملحق الثقافي لصحيفة «الاهرام» آنذاك (خريف عام ١٩٦٢) ، وهو الذي كان صاحب الصوت الاعلى والمنتظم في حركة النقد المصري في ذلك الحين ، على أساس انه يعرف الجمهور المصري بما يجري في المسارح الغربية بعد رحلته « السنوية » في انجلترا وفرنسا .

وفي حديثه عن المسرح ، لم يتحدث الدكتور لويس ، الا عن مسرحيات حركة العبث او اللامعقول . ورغم ان الدكتور لويس ممن يعرفون المنهج التاريخي في رصد ظهور وتطور الحركات الفنية والادبية ، ويستخدمه احيانا — بصرف النظر عن مقدار حسن استخدامه له — فقد تحدث عن حركة العبث من منظور الناقد الغربي الليبرالي ، اي من منظور السعي الى انقاذ المسرح الغربي من افلاسه — في اطار المحاولة الشاملة لانقاذ الثقافة الغربية بوجه عام من افلاسها الروحي — وليس من منظور ناقد ينتمي الى ثقافة اخرى تعبر عن تطلع حضاري مختلف وعن مسار تاريخي جديد لم يكد يخطو خطوات بداياته الاولى .

تحدث الناقد الكبير عن حركة العبث في المسرح الغربي بعبارات الانبهار والاعجاب الشديد ، وباعتبارها حركة تعبر عن « وضع الانسان الحديث » في عالمه وفي عصره (باعتبار ان الانسان الغربي هو « الانسان ») . ولم يرافق هذا الاعجاب تحليل نقدي يوضح البعد الحقيقي للحركة ، باعتبارها جزءا من لحظة تعيسة من لحظات تطور الثقافة الغربية ككل وعجزها عن استيعاب العالم المحيط بها بعد ان تبينت انها ليست الثقافة الوحيدة التي يستظل البشر بظلها ، واعتبارها له عالما فاقد المعنى ، او مجنونا ينتحر ويهدم المعبد على راس الجميع ، ويعجز البشر فيه عن الفهم والتفاهم ، لانهم فقدوا المنطق مع عقل العالم المفقود .

بعد هذا ، ونتيجة طبيعية لتطاول امد اغتراب ثقافتنا القومية المعاصرة ، بين تاريخ مفقود لم يكتشف ولم يتعرض للنقد ولم يصبح هو الاساس الشائع للمعرفة الثقافية للامة ، وبين غزوات خارجية متتابعة ، قد تأتي بأشياء من مضامين وأشكال وموضوعات « جميلة » ولكنها غريبة وليست مرتبطة بالتركيبة النفسية الاجتماعية القومية ولا بالهيكل للمجتمع المحلي الذي تغزوه ، ونتيجة طبيعية لضعف نفوس الكثيرين من الكتاب الصحفيين الذين احترفوا النقد ويشكلون « جوقة » مستديمة تشيع مناخا مزيفا ومؤثرا في الوقت نفسه ، ولقلة ثبات كثيرين من كتابنا المسرحيين انفسهم عند مواقف محددة وواعية ، ونتيجة للتشوه الذوقي والعقلي العام لدى جمهور المسرح نفسه بالتالي ، فقد تحولت صيحة الدكتور لويس عوض الخاطئة الى « موضة » باهرة وجذابة .

وحيث اننا كنا نعيش مرحلة تحول جذري ، سياسي واجتماعي ونفسي ، بقوانين يوليو وباكتشاف مصر لهويتها القومية العربية ولكن دون تمهيد سياسي ودون تربية نضالية حقيقية للناس « يتعلمون » في مدرستها عروبتهم ومصالحهم الاجتماعية وانهم ينتمون تاريخيا ، بالمنظور القومي التاريخي ، الى ثقافة متميزة والى مدرسة تؤمن بالعقل والعلم والوعي ، لا بالوهم واللامعقول والعبث ويتعلمون فيها ان « الغرب » لم يعد يستحق ان ننبهر به ولا ان نقلده تقليد العميان للحاوي والقرود لبائع الطرابيش رغم ضرورة ان نتعلم منه ، وحيث اننا ايضا كنا في «عز» انتصارنا الوطني او الظن فيه ، وكانت الدولة — بكادرها من ابناء فئات الطبقة المتوسطة المسؤولة عن ذلك الاغتراب التاريخي المتطاول الامد — في « عز » رغبتها في القيام بانجاز تحويل المجتمع الى مجتمع منتج ونشيط ومثقف — فتحول هذا على ايدي ذلك الكادر الخطير ، في مجال الثقافة ، الى مبدأ الكم قبل الكيف ، بانتاج كتاب كل خمس ساعات ، ومجلة كل يوم ، ومسرحية كل ليلتين واحيانا كل ليلة واحدة ، حيث كل ذلك ، بالاضافة الى ان العبث او « اللامعقول » كما اطلقوا عليه استسهالا، كان يبدو خارجا على كل قاعدة ، وانه لا يحتاج الى اي

معرفة من اي نوع لصنع مسرحية متداخلة المعاني ، غامضة المضمون ، العبانية اللغة باهتة الملامح متقطعة الاوصال ممحوة الشخصيات .. وحيث ان نقد مثل هذه المسرحية لم يكن يحتاج الى القدرة على صياغة جمل مفيدة وامتلاك مكان تنشر او تقول فيه الجمل المفيدة .. فقد غرقت مسارحنا في تلك الفترة ، وغرقت صحافتنا ، في موجة عارمة من العروض المسرحية والمقالات عنها كلها من نوع وعن نوع « اللامعقول » ، بالاضافة الى الكتب التي تخصص لنشر الاعمال المترجمة ، واعادة نشرها وتزويرها وتقليدها ، لكتاب مسرح اللامعقول .

اشترك في هذه العملية المضللة في اوائل الستينات حتى قرب نهايتها ، كتاب كبار من نوع توفيق الحكيم ، فهجر تطوره الطبيعي في مرحلته الثالثة ، مرحلة الواقعية الانتقادية (لتخفيف «النقدية ») الجديدة التي بدات بمسرحية « الايدي الناعمة » عام ١٩٥٣ ، فكتب مسرحيات يقلد فيها مسرحيات اللامعقول ، من نوع « يا طالع الشجرة » و « رحلة الزمن » و « القطار » و « الطعام لكل فم » . واشترك فيها رشاد رشدي ، فترك مساره في طريق الدراما النفسية الاجتماعية ، وكتب مسرحية « رحلة خارج السوق » وكرس جانبا كبيرا من مجلة « المسرح » التي كان مسؤولا عنها للدعوة للموجة الجديدة ، واشترك فيها يوسف ادريس الذي هجر مساره الواقعي النقدي وكتب مسرحيات « الفرافير » و «المهزلة الارضية » و « الجنس الثالث » و « المخططين » ، وحتى ميخائيل رومان ، الكاتب الغاضب الجديد ، هجر بدايته التعبيرية النقدية ، وكتب مسرحيات « الخطاب » و « الوافد » و « الليلة نضحك » و « المعار والمأجور » وغيرها .

والمدهش ان كل هذه الهجرات كانت مؤقتة وعارضة ، رغم انها كانت تعبر عن نجاح موجة الدعاية المركزة ، وانها لولاها لما كان لهذه الموجة نتيجة محققة من التأثير على جمهور المتفرجين انفسهم . وقد عاد كل من هؤلاء الكتاب بعد هجرته الى هجرة جديدة ، او الى ارضه الاصلية التي خرج منها اول الامر . عاد توفيق الحكيم الى واقعيته الناعمة ورموزه الكثيفة ، واتجه رشاد رشدي — حسب « الموضة » التالية — الى الموضوعات التاريخية وتلبيس الحقائق بالخرافات ، ومزج الموضوع المسرحي بالاسقاطات — كما يقال — على الواقع القائم ، وكف يوسف ادريس تقريبا عن الكتابة للمسرح وان كان قد عاد الى واقعيته النقدية وغربته الكشفية الدائمة ، وهو امر يؤكد ان هجرة كل واحد منهم الى ارض « اللامعقول » لم تكن تطورا طبيعيا لاي منهم ، بقدر ما كانت امعانا في تغريب ثقافة قومية كان المفروض ان تشرع في اكتشاف اصالتها وان تحرص على تنمية ارتباطها بتراثها التاريخي واحتياجات امتها لكي تكون ثقافة قومية حقيقية .

ولكن هجرة هذه المجموعة من كتاب المسرح في مصر ، باغراء اولي من ناقد واحد ثم تحت ضغط موجة الدعاية التي قامت اساسا على سوء الفهم والتورط ، هذه الهجرة الى ارض العبث او « اللامعقول » فتحت الباب منذ منتصف الستينات الى اراض اخرى من الرؤية والتعبير ، يمكن اجمالها اذا استخدمنا مصطلح «الرمزية» استخداما خاطئا ، نقر بخطئه ، ولكننا ندفع باننا نستخدمه على سبيل التيسير وتسهيل الرؤية العامة ، وتقريبا لمعنى هذه الاساليب الغريبة التي استخدمها اكثر كتاب المسرح المصريين في هجراتهم الجديدة .

لقد اصر غالبيتهم على انه ليست هناك قضايا جديرة بالمناقشة الا ما وصفها يوسف ادريس في احدى « شطحاته » بأنها القضايا « الكونية » او « الكلية » . وعلى ذلك لم يرضوا لانفسهم بمناقشة قضية اقل من علاقة الانسان المطلق بالكون او بالتاريخ في عمومه ، او بالله او بالحقيقة ، او في اقل القليل بالنظم الاجتماعية المحددة والمذاهب الفلسفية الكبرى ، التي ليس لها وجود أصيل ولا وجود نقي من اي نوع ، ذهني او واقعي متحقق في المجال الاجتماعي الذي يتعاملون معه ، اي في مصر وبقية اقطار العالم العربي .

فاذا تذكرنا المزيج المختلط الشاذ ، والمتحرك طبقا لقانونه التاريخي الخاص ، لنظامنا الاقتصادي — السياسي — الاجتماعي منذ الستينات اختلاطا استعصى على كل محاولة غير مبدئية او كل محاولة تقليدية للتعريف او للتحليل مهما كان أساسها النظري ، واذا تذكرنا الفقر المدقع الذي تعانيه حركتنا الفكرية والفلسفية نفسها وكيف انها تقتات على فضلات موائد الفلسفات الغربية ، او على بقايا متحجرة ويساء فهمها من فلسفات محلية سلفية ، لامكننا ان نتخيل المستوى الفكري المحزن لغالبية هذه المسرحيات « الكونية » الفلسفية .

وتخلى معظم النقاد ، واعلاهم صوتا ، عن نعمان عاشور وعن محاولات سعد الدين وهبة للمحافظة على واقعيته الاصيلة ، ولم يتحمسوا للتجارب الواقعية التي قدمها الفريد فرج وصلاح عبد الصبور ، وشنوا حملة رهيبة على ميخائيل رومان الواقعي ، وتجاهل معظمهم محمود دياب الواقعي ايضا ... وكان كل ذلك التخلي والفتور والعداء والتجاهل ، مركزا على التجارب التي فضل فيها هؤلاء الكتاب ان يستمدوا موضوعاتهم وشخصياتهم من حياتنا الواقعية ومن قضاياها وان يجعلوها محاور مسرحياتهم وموضوعاتها . والغريب ان النقاد انفسهم الذين اقاموا شهرتهم على تبني الاتجاه الواقعي ، ثم ازدادوا « شهرة » بالدعاية والاهتمام بمسرح اللامعقول والعبث ، هم الذين ابدوا التخلي والفتور والعداء والتجاهل للتجارب الواقعية الجديدة القادرة على التحليق الى آفاق فكرية مرتبطة بواقعنا الاجتماعي والنفسي ، بقدر ما اتخذوا المواقف نفسها من محاولات عبد الرحمن الشرقاوي والفريد فرج ونجيب سرور وصلاح

عبد الصبور للتوجه الى التاريخ الحقيقي والى بعض ملامح التراث العربي الشعبي والتقليدي ، بينما تحمسوا دون سبب « ثقافي استراتيجي » واضح ، لتجارب سعد الدين وهبة ويوسف ادريس وميخائيل رومان — وحتى لتجارب رشاد رشدي حينما تحول الى ما حاول وصفه بالملحمية — وهي التجارب التي كانت تكتب — ببساطة — لخدمة مواقف سياسية تكتيكية تعكس على المسرح صراعات القوى المختلفة من قيادات السلطة ، ولا تكاد ترتبط بأي موقف ايديولوجي — سياسي — اجتماعي ، او فني ، متماسك ومتطور .

هكذا امتزج خلط قيم واسس الابداع الفني على ايدي مؤلفي المسرح ، بخلط قيم وأسس النقد المسرحي على ايدي من احترفوا النقد او حتى على ايدي اصحاب الحق في التسمي باسم « النقاد » — ولنتذكر ان موجة الاهتمام بالمسرح ، بسبب انعكاس صراعات مجموعات القوى المختلفة عليه في الستينات ، قد اجتذبت انواعا مختلفة من الكتاب الصحفيين ، تتراوح بين المعلقين السياسيين وبين المعلقين الرياضيين ومحرري الاخبار ، للكتابة عن المسرح وفي « النقد المسرحي » — حتى بدا ، في سنوات بعينها ، ان نقد المسرح سيكون حرفة من لا يعرف له اهتماما معينا بين اهتمامات « الصحافة » العريضة — في مصر .

كان من الممكن ان نرى مسرحية تقوم على « حدوثة» شعبية ، تعكس التخلف الاجتماعي الاخلاقي للقيم الفلاحية في مواجهة علاقة « الحب » وحق الانسان « الفرد » في البحث عن تحققه العاطفي الخاص بعيدا عن احكام « القبيلة » ومطالب الشرف المرتبط بملكية الارض وملكية المرأة لضمان نقاء السلالة واستمرار الارض المملوكة في نطاق حيازة الاسرة والقبيلة ، كان من الممكن ان نرى مسرحية — او مسرحيات — تقوم على « حدوتة » شعبية من هذا النوع (حسن ونعيمة ، شفيقة ومتولي — لشوقي عبد الحكيم ٦٤ — ٦٦) . فاذا بالمسرحية تتحول الى عمل يقوم على الايحاء بوجود « لعنة » خفية من نوع ما تطارد « انسان » هذا المجتمع لعنة اشبه ، بالسحر ، فيتحول العرض المسرحي الى نوع من الطقس السحري ، قد لا يخلو من قيمة جمالية مجردة (في حد ذاتها) ولكنه يستند الى مهارة مستمدة من « كيف » حضاري مختلف ، في اسسه وتوجهاته ومستوى تطوره ، وبالتالي في تعبيراته الجمالية ومن نوع احتياجاته التي يطالب من الفن المسرحي « الخاص به » ان يوفرها له .

وهكذا ايضا كان بوسع مؤلف المسرح ، ان يتصدى لموضوعه المسرحي بأسلوب موضوعي مشحون برمز واقعي قوي حينما يتصل هذا الموضوع بواقع المجتمع المصري قبل ١٩٥٢ ، ثم يضطر نفس الكاتب الى اخفاء موضوعه المسرحي وراء بناء « رمزي » كثيف ، ووراء نسيج اكثر كثافة من العلاقات « الرمزية » بين شخصياته « الرمزية » ايضا ، لكي يثير قضايا علاقات السلطة بالشعب ، او قضايا صراعات اجنحة السلطة المختلفة ، وخلال نسيج مكون من علاقات عائلية او طائفية ، فيتحتم ان ندرك من خلال عملية « ترجمة الرموز » انه يتحدث عن « لحظة معاصرة » وعن اشخاص معاصرين وانه يتقدم رؤية الى عصره ولحظته الراهنة ووجهة نظر محددة فيهما ، ولكن الاخراج المسرحي يصر — من أجل تمرير العرض — على تزويد النسيج المعقد بما يزيده تعقيدا ، وبما يساعد على القطع بانه لا علاقة بين العرض المسرحي وبين العصر القائم او اللحظة الراهنة ، حتى يقطع الطريق في ذهن المتفرج على العرض وعلى اي ربط بين ما يحدث في المسرح ، وبين ما يعيشه المتفرج خارج المسرح ، قبل وبعد معايشة المسرحية نفسها . (١)

ومن جانب آخر ، لا بد أن يستعد المؤلف المسرحي باجابات « جاهزة » ، محددة ، واخرى مراوغة خالية من اي تحديد ، لكي يرد على اسئلة سيثيرها « النقد » حتما ، كانت تتلخص دائما في السؤالين : متى تدور احداث مسرحيتك ، قبل ام بعد ٥٢ او ٦١ او ٦٧ ؟ ومن تقصد بهذه الشخصية او تلك من أشخاص قيادة السلطة ؟ واحيانا كان على كبار اشخاص السلطة هؤلاء ، بأنفسهم ، ان يذهبوا الى المسرح لكي يحسموا الخلاف ويصدروا قرار الابقاء على المسرحية او انهاء وجودها .

وكان المعنى الحقيقي لكل ذلك « الاهتمام » هو ان المسرح ، في غيبة اي تنظيم للتعبير عن المواقف والرؤى الايديولوجية المتعارضة فيما يتعلق بقضايا الحياة الواقعية، كان قد أصبح هو المنبر الاساسي للتعبير عن كل ما يموج به العالم الثقافي من تناقضات تعكس تناقضات القوى الاجتماعية المختلفة . ونحن نعرف لحظات بعينها من تاريخ المسرح الغربي ، ومن وجوده المعاصر لنا الان — تجسمت فيها بعض التجمعات النقابية في تحويل المسرح الى « منبر » للتعبير عن مواقفها ورؤاها الاجتماعية والسياسية ، والى سلاح من أسلحتها الدعائية وسط الجماهير . ولكن المسرح في تلك الحالات، لم يكن، وليس، سوى احد المنابر الكثيرة ، ومن اكثرها ثانوية ، وليس

(١) كان جورج لوكاتش من اوائل من وضعوا الاساس النظري لاكتشاف ودراسة هذا الافلاس من زواياه الاجتماعية والتاريخية، ولكن كتابات النقاد والمؤرخين وعلماء الاجتماع الثقافي الاكثر تخصصا كانت اكثر وضوحا في التدليل على الازمة وكشف مظاهرها ، من اليوت الى هربرت ريد ، ومن هاوزر الى لوسيان جولدمان ، ومن توينبي الى بتريم سوزوكين ، ومع هذا فقد كشف الابداع الادبي عن اعماق هامة للازمة منذ البيان السريالي اوائل العشرينات ، وما تلاه من ظهور ادباء الجيل الضائع وشعراء الارض الخراب ، وفلاسفة لا معنى الوجود الانساني وكتاب الثورة المحيطة للمسرح .

سوى احد الاسلحة — ومن اقلها تأثيرا — في « العمل الدعائي السياسي » الجماهيري . هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى ، لم يحدث ان توهم احد من النقاد او من مؤرخي الحركة الثقافية ، او من السياسيين ، ان المسرح سيكون هو الساحة الاساسية التي تدور فيها معارك الصراع الايديولوجي ، وان المسرح قد تحول الى مجرد « ساحة » للصراع الايديولوجي ، وانه قد تحول عن طبيعته باعتباره « فنا » تنعكس عليه قضايا الواقع ، لكي يصبح مجرد ساحة للصراع الايديولوجي واداة سياسية .

ولكن هذا الوضع الذي وجد المسرح المصري نفسه فيه ، لم يكن خارجا عن سياق الحركة السياسية الاجتماعية والثقافية العامة في مصر . فقد طرحت هذه الحركة على هذا الفن السياسي بطبيعته ، مطالب اكثر مما تحتملها هذه الطبيعة ذاتها . ومع انعكاس اتجاه الحركة في السبعينات ، سحبت منه — تلقائيا ، وعن عمد معا ، تلك المطالب . فكان من الضروري ان يعيش السنوات الماضية ، وكأنه لا يعرف بالتحديد ما يفعل بنفسه ، ولا ما هي وظيفته . وكان من الصعب ان يسترجع على الفور مكانته الحقيقية ووعيه بنفسه ، باعتباره لغة غنية ، وجزءا من أدوات التعبير الفني عن العالم وعن المجتمع ، وكان من الصعب — سلبا — ان يكتشف ويقر بأنه ليس الساحة الوحيدة — ولا حتى الساحة الرئيسية — للصراعات الايديولوجية ، او المنبر السياسي الوحيد « المفتوح » لاطراف تلك الصراعات .

لكل ذلك ، لم تنتج تلك السنوات سوى الكاتب الوحيد الذي وضع يده على المصدر الاساسي للتحرك « السياسي/الاجتماعي/الثقافي » في السنوات المقبلة . وهذا المصدر ، ببساطة ، هو ذلك الجانب من تراثنا الثقافي — السير او الملاحم الشعبية — الذي تجمعت فيه الصباغة التلقائية التي وضعتها « الامة » لتاريخها وصراعاتها وأبنيتها السياسية والاجتماعية ، ولعذاباتها شبه «المزمنة» وللحلول التي وضعتها — وجدانيا على الاقل — لتلك العذابات ، ولاحلامها في المستقبل . ان الارتباط بهذا المصدر يقتضي القدرة على ان يستخلص الفن الدرامي منه جوهره — لكي يكون للمصدر نفسه فعاليته المعاصرة التي تبدو الان مجرد فعالية محتملة او ممكنة — فيكون للفن الدرامي اثره في ثقافتنا القومية وفقا لمقتضيات هذه الثقافة وشروطها الخاصة في عصرها هذا ، مثلما كان للفن الدرامي اثره في بلورة الثقافة الانجليزية في العصر الاليزابيثي ، والثقافة الفرنسية في القرن السابع عشر والنزعة الكلاسيكية الجديدة ، والثقافة الالمانية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر قبيل وبعد الثورة الفرنسية وبتأثير الرومانتيكية الثورية .

ومع هذا « الطموح » فانا نعتقد أن الرواية ، الادب الروائي ، لا الدراما ، هي التي ستلعب عندنا الدور الاول — بين الانواع الادبية والفنية المختلفة — في العمل على بلورة ثقافتنا القومية . ونعتقد ان الدراما « العربية » سيكون عليها ان تهجر المنصة التقليدية للمسرح — التي ورثتها عن الثقافة الغربية ، من ناحية ، وسيكون عليها ان تبحث عن نفسها — وعن دورها الاساسي — على شاشتي السينما والتلفزيون بقدر يفوق ما يمكن ان تجده وان تفعله فوق اية منصة مسرحية من اي نوع .

القاهرة

(١) يكاد نفس التقدير ينطبق على كتابات رشاد رشدي منذ مسرحية « اتفرج يا سلام » عام ١٩٦٦ ، حتى مسرحية « بلدي يا بلدي » عام ١٩٧٠ ، وعلى اعمال ميخائيل رومان ، ومسرحيتي يوسف ادريس الاخيرتين « الجنس الثالث » ١٩٦٩ « المخططين» ١٩٧٠ ، وعلى اعمال كتاب آخرين .

أنا وأبي ظللنا الشجر الغريب

عبد الكريم الناعم

كان بين وجهي المكدود والرؤى مسافة الخريف
وكنت أفرد الآلام ،
اقرأ المنغصات ،
ألمح الزغب الصغار يكبرون ،
— والحياة في بلادنا تلاحق الانسان —
ما الذي يفعله الجريح حين تأتي حربة
السنان كل صبح توسع الجراح ، تشرب
الدم المساق في الاوردة المغربة ؟!
أعترف ،..
وقفت عاجزا عن اللحاق ،
أرفض المساومة
وكلما امتلأت بالمقاومة
أرى الصغار يهزلون ،
والدفاتر البيضاء تحرث الحروف وجهها ،
والعمر حكمة رخيصة ..،
فأرتمي على بساط أن العمر رحلة قصيرة
يدهمني شيء من الاحساس بالعدم
ويوشك القلم
أن يستريح في قرارة المرار
وكان بين وجهي المكدود والرؤى مسافة الرغيف
كدت أن أفر من أسار هذا القهر حين قيل لي :
« أبوك في خطر » ..
حوصرت ،
ضاقت الحويصلات عن شهيقها ،
● أبي الذي تعشقته الشمس ، والدروب
والرياح ، والسفر ؟!
● أبي الذي تعشقته دورة الفصول ؟.
وصار بين وجهي الحزين والرؤى مسافة الوصول .
● وقفت فوق رأسه ،
وكان لونه المزرق غيمة مسافره
وكنت عبر ضيق صدره أدور خلف الذاكره
وبين جرحه الخفي ، والزفير ، تحبس الطيور
زرقة الافق
ويكبر القلق
● أبي هنا ، ورحلة السنين عاما تملأ الحقول ،
والفصول ،
خلف كل شوكة يد ،
وخلف كل صخرة زند ، قوي ،
خلف كل ذرة من التراب قطرة من عرق ،
وفرحة من أمل ما جاء ،
يقبل الغبار حين تدبر الامال ..، وهو
واقف بين الصقيع ، والهجير ، يبدأ الطواف
كل مرة من نقطة في البال ،
كلما تقصفت أعاد نصبها ،
ستون عاما في براري الله ..، كلما تمزقت
أعاد رتقها ،
ستون عاما خلف فضلة من لقمة ،
وسترة للجسد الصخري ،
أي بؤس ؟!
أي صبر مفزع ؟!
وأي جرح تحمل الان وانت صامت ؟ !
● أدار بي عينيه ، وابتسم
ومزق الالم
بسمته ،
لمسته ،
وكان بين وجهي الحزين والرؤى مسافة الصقيع
بينهما .. أني رحلت في ستينه ،
وكانت الستون فصلا واحدا .
مشفى الحكومة مترع بالاشقياء ،
وبالذين يواجهون الموت في صمت مرير ،
فقراء هذا البلد المسلوب يدفعون عمرهم ،
وحين يمرضون ، يهملون ،
كنت عاجزا الا عن البكاء ، والغضب
تمتد بين وجهي المكدود والرؤى
مسافة اللهب
● أفاق من رقدته ،
وأعشب الامل
تدفقت عيناه ،
— « يا أبي أرجوك لا تبك » ،
وقال وهو يمسح الدموع ، والبكاء ملء حلقه :
« أعرف أنني ما عدت قادرا على العمل » .
● أدرت وجهي باتجاه الافق ،
كان بين وجهي المكدود والرؤى ، وبينه ،
مسافة الصخور ، والحصى ،
وكنت مفردا ،
كالشجر الغريب ...

الأشجار تورق في الصحراء

بقلم محمد سمارة

« القصة الفائزة بالجائزة الاولى في مسابقة اذاعة صوت الجماهير العراقية لعام ١٩٧٧ »

في عربة القطار ، جلس الرجل العجوز مستندا الى النافذة ، ينظر — من وراء الزجاج — بعينين مطفأتين الى المودعين ، وقد شعر أنه اليوم متوحد تماما ، متوحد كما لم يكن متوحدا من قبل .

لبرهة دخلت القطار فتاة صغيرة السن متأنقة .نظرت فيما حولها أول الامر مترددة ، واذ رأت الكرسي الفارغ الى جانب العجوز تقدمت بهدوء وجلست . نظر العجوز الى الوجه الملون ، واليدين الرقيقتين ، استنشق رائحة عطرة ، وغمغم بشيء ما ، وأشعل سيجارة . راقب الاشجار والعواميد ، والوجوه التي أخذت تختفي من وراء النافذة تدريجيا ، وكان يترامى اليه صرير العجلات وهي تتحرك ببطء مصدرة صوتا غليظا أجش ، وقد بدا له ذلك كصوت عظام تتهشم . لدقائق ظهرت الصحراء ، مترامية الاطراف ، متفرشة على امتداد الافق ، ساكنة تماما حتى خال العجوز أن القطار لا يتحرك ، وتساءل مبهورا : الى أين تنتهي حدود الصحراء هذه ؟

وتراءى له المودعون ، يقفون في الطرف الاخر من الصحراء ، يحدقون في الفراغ ، يلوحون بأيد متعبة ، وقد بدوا كحبات من الرمل الناعم .

وقال : أين موقعهم الان من الصحراء ؟

وقالت الفتاة مبتسمة : ماذا تقول ؟

فوجىء العجوز ، نظر في الوجه الملون ، والقلادة الزرقاء اذ هي تتأرجح وقد أدرك بانه كان يفكر بصوت عال ، وقال مرتبكا : لا شيء . لا شيء . انني أفكر في الصحراء فقط . هل هي بلا حدود حقا ؟

ضحكت الفتاة . وضعت ساقا على ساق ، وحركتهما بطريقة مرحة هادئة ، وقالت : ماذا تقول انت ؟

لوح الرجل بيدين حائرتين ، وقد بدت له الفتاة جميلة ورقيقة : انها كبيرة طبعا . كبيرة جدا . ألا تظنين انها تستوعب مئة قطار مثل هذا ؟

كركرت الفتاة ثانية ، واهتز نهداها الصغيران ، وبدت الغمازتان على خديها الحمراوين كوردتين صغيرتين .وقال العجوز في سره : لا شك انهم ينتظرون وصولها الان بلهفة . وربما يتساءلون ما الذي أخرها لهذه الساعة ؟

وبوغت بشجرة رآها تنتصب في الصحراء كعمود كهربي ، شجرة جرداء عارية ، وتساءل : كيف يحدث هذا؟

اقترب من النافذة محملقا ، وأشار باصبع مرتجفة من وراء الزجاج وهمس : ولكن كيف تعيش هذه الشجرة ؟

وقالت الفتاة : أيدهشك هذا ؟

اضطرب العجوز . حملق في الشجرة من جديد : لكنها وحيدة . ألا ترين انها وحيدة تماما ؟

— لكنها جذابة على أية حال . ألا ترى انها تصلح لوحة رائعة ؟

لم يجب الرجل ، واخرجت الفتاة — من حقيبتها — سيجارة ، وضعتها في فمها ، ونفثت الدخان الى أعلى ، وكان الرجل يرقب ذلك كالمخدر . سحبت مجلة مصورة ، تصفحتها وهي تدندن ، وكان العجوز قد لمح وجوها لاطفال يبتسمون والى جانبهم قطط صغيرة ملونة ، وهمس بحزن: لن أجد أحدا في انتظاري .

نظر الى جهة الشجرة التي كانت قد اختفت تماما ، وتخيلها تنتصب في موقعها ، وكان الغبار يلف الفضاء كدخان أسود ، وتساءل ما اذا كان ما رآه شجرة فعلا أم انه كان يحلم فقط . وقال : ولكن لم هي وحيدة ؟ ارتسم القلق على وجهه . راقب الفتاة التي ما زالت تقلب المجلة وتدندن بمرح ، وقد تركت نهديها الصغيرين يندلقان خارج الثوب ، ولم يكن العجوز قد صحا من ذهوله بعد .

في المحطة التالية توقف القطار ، وفوجىء العجوز بحبات ثقيلة من المطر تلتصق — من الخارج — بزجاج النافذة ، وتسيل مكونة خطوطا متعرجة صغيرة . التفت الى الفتاة التي كانت قد غفت ، تاركة مجلتها تنزلق من على ركبتيها الى الارض ، وقال : أكنت قد غفوت أنا الاخر؟ راقب خطوط الماء على الزجاج وهي تتباعد وتتقارب ثم ما تلبث أن تلتم صانعة خطا عريضا واحدا ، ينحدر أسفل النافذة ويختفي . ومن بعيد بدت الصحراء مظلمة تماما . قطعة هائلة من السواد ، بيد أن ثمة خطا ضوئيا متعرجا كان يشق الظلام بين فترة وأخرى كمصباح كهربي ، فتتوهج الصحراء على الاثر ، وتفصح عن ذلك الفراغ الدائري الذي يشبه طبقا كبيرا ، لكنه — وكما فكر العجوز

ــ طبق فارغ تماما . وخطر له ما سمعه عن ذلك الرجل الذي تاه في الصحراء سبعة أيام . لقد ظل المسكين خلالها يبحث عن الاتجاه الذي يريد . يحدق في النجوم التي كانت قد اختفت بسبب من المطر الثقيل ، والغيوم المتراكمة . وحين توقف المطر ــ وكان ذلك بعد ثلاثة أيام ــ وانقشعت الغيوم ، كان الرجل قد سقط اعياء ولم يعد ثمة نبض في صدره . وقال العجوز : الم يكن هناك من يعلم بوجوده ويسعفه في اللحظة الاخيرة ؟

وقبل أن يفكر ثانية فيما اذا كان ما سمعه عن ذلك الرجل حقيقة ، استيقظت الفتاة ، ونظرت فيما حولها أول الامر مندهشة ، حتى اذا وقع بصرها على الرجل لانت ملامحها ، ودعكت عينيها بخجل ، وتناولت المجلة وهي تبتسم. نظرت الى النافذة . واذ رأت المطر هتفت مبهورة: رباه .. انها تمطر. انها تمطر حقيقة ، ولكن لم لم توقظني؟

ذهل الرجل : ولماذا ؟

ــ انني أحب المطر . احبه وهو يتساقط من وراء الزجاج صانعا عوالم صغيرة رائعة . كنت وانا صغيرة اجلس الى النافذة ، انظر بعينين مبهورتين الى قطرات المطر ، اتخيلها اناسا ، وعربات وشوارع . أراهم يسيرون ، ويضحكون ، ويثرثرون . أناس بلا هموم . عالمهم دمى ملونة ، وضحكات رقيقة . يقولون أن الشعراء وحدهم يحبون المطر . ينظرون من وراء الزجاج مراقبين الحبات اللؤلؤية وهي تنزلق ببطء . ببطء لذيذ ، حيث تتشابك ، وتتفرق ، وتصنع خطوطا تلهم الشعراء لقول الشعر . الشعر الذي تصنعه قطرات دقيقة صغيرة . ألم تسمع بهذا ؟

ــ ربما .. لكنني لا اذكر .

ــ انظر .. انها فارغة تماما . خالية من كل شيء . مع هذا فهي تكاد تنطق ، وتبوح بكل شيء ، ألم تتأمل صحراء ماطرة من قبل ؟

ــ كنت قد تأملتها وانت نائمة .

ــ لكنك لم تستمتع بذلك . انك تبدو بائسا تماما .

ــ ذلك اني متعب فقط .

ظلت الفتاة تحملق في الزجاج . لبرهة قالت كالهمس: لقد حلمت قبل قليل اني أركب قطارا مثل هذا بالضبط . قطارا كان يتحول أحيانا الى طير ابيض ، يرفرف باجنحته التي لم أكن لاعرف ممم صنعت هي ، ويحلق عاليا ، عاليا فوق الصحراء التي تحولت الى بساتين خضراء ، وجداول وكان الناس يطلون من النوافذ فرحين ، ضاحكين ، دون دهشة ، كأن من العادة أن يكون للقطار اجنحة .

ضحكت الفتاة : هل حلمت بمثل هذا ؟

ــ كلا ، لكنني حلمت قبل قليل انني عار في الصحراء وحيد .

اتسعت عينا الفتاة . فتحت فمها مندهشة ، وأردف العجوز : واذ وجدت نفسي وحيدا ، عاريا الا من ثياب شوكية ، رحت أتطلع فيما حولي وأقول مخاطبا أحدا ما : كيف حدث أن فقدتهم ؟ غير انه لم يكن ثمة من يستطيع سماعي بالمرة سوى الصحراء والفضاء اللامتناهي . تطلعت الى الشجرة الوحيدة التي كنت اراها أنى تلفت . تقدمت منها واتكأت على أغصانها العارية . وفجأة ، واذ حاولت النهوض ، وتكملة المشوار الذي لم أكن أعرف عنه شيئا ، شعرت بقطرات من الماء تبلل رقبتي . فقلت في نفسي : عجبا .. هل أمطرت السماء والفصل صيف ؟

وحين نظرت الى أعلى ، اكتشفت اني واهم فيما ظننت فلا مطر ولا غيوم البتة ، وانما كانت الشجرة تبكي.

قالت الفتاة: ذلك وهم ، ربما كان من تأثير أكلةدسمة.

قربت وجهها من النافذة . انفرش أنفها على الزجاج، وقالت هامسة :

ــ لا شك انهم ينتظرونني الان في ذات المحطة ، يرقبون قدومي ، ويتساءلون في أية ساعة سيكون ؟ الا تعتقد انهم يقفون الان تحت المطر ؟

ــ لا أدري .

ــ انهم يقفون حتما . ينظرون الى القطار وهو ينزلق على القضبان ببطء . ببطء جميل ، متجها الى حيث يقفون.

★ ★ ★

بعد دقائق ، توقف المطر . وكانت الفتاة ما زالت ملصقة وجهها الى النافذة ، تنظر الى الصحراء ، ترقب حبات المطر الضئيلة وهي تنكمش على الزجاج وتلتحم بهدوء ، وقد بدا ذلك للعجوز مثيرا للمراقبة على نحو ما . ضحكت الفتاة ، واستدارت اليه ، وكان العجوز قد لاحظ أصباغها التي بهتت قليلا ، وسال جزء منها على رقبتها البيضاء ، وقالت : لربما رويت شجرتك الوحيدة الان .

قال العجوز : من يدري . فربما تكون قد غرقت .

ــ يا الهي . كيف هذا والصحراء تستوعب بحرا من المياه ؟

نظرت ثانيةمن وراء الزجاج . لبرهة قالتبصوتفرح:

ــ انني اكاد أراهم من هنا ، يلوحون بايديهم للقطار اذ هو يقترب . انظر ... الا تراه يلوح ، وقد ارتدى معطفه المطري ، ووضع تلك الوردة التي .. التي ..

اقترب العجوز مندهشا . حملق من وراء الزجاج : انني لا أرى احدا ، لا أحد البتة سوى الظلام والمطر .

لم تجب الفتاة . مسحت بباطن كفها الزجاج الذي ظل مضببا ، ثم التفتت الى الرجل :

ــ هل تبغي المحطة التالية ؟

ــ لا أدري .

ــ يا الهي . أهناك انسان لا يعرف أين يتجه ؟

ــ انني ذاهب الى مكان ما على أية حال . لم يعد ثمة من ينتظر وصولي .

ــ ولماذا ؟

فيما مضى كان الرجل يجلس في غرفته الصغيرة ، ينظر من وراء النافذة الى الطريق ، ويتساءل بمزيج من اللهفة والقلق : هل سيعود أحمد في اجازته المعتادة اليوم؟

وحين يلمحه قادما من رأس الطريق ببدلته الكاكية فارعا ، ضاحكا ، يندفـع الرجل بفرح الى الباب ، ومـا يلبثان ان يجلسا ، ويثرثرا بلهفة ، يتدافـع الحديث من فميهما سريعا ، سريعا كطلقات البندقية التي يحملها احمد. يلغطان في آن واحد : عن الاجـازة المقبلة ، والعمليـة الفدائية التي قام بها ، والخسائر التي لحقت بالعـدو . ثم يصبان الشـاي ، ويبدأ حديثهما همسا ، ويصبان شايا اخر واخر واذ ينتهي الابريق ، يكون الاثنان قد راحـا في سبـات عميق .

في الاونة الاخيرة ، وكان العجوز ينتظر وراء النافذة كالعادة ، فاجأه احساس أن ثمة شيئـا حدث . واذ دق الباب بعد لحظات ، مد رجل لم يره العجوز من قبـل يده برسالة . اندهش العجوز ، وعاوده ذلك الهاجس الذي تحول في تلك اللحظة الى يقين. وقال : احدث شيء لأحمد؟

ارتبك الرجل ، لكنه أجاب : انها رسالة من القيادة .

لحظتهـا أدرك العجوز كـل شيء ، وهمس : هل مـات احمـد ؟

لم يجب الرجل الذي بدا الحزن في عينيه واضحـا ، لكنه قال اخيرا بصوت مرتعش : لقـد مات وهو يحتضن سـلاحه .

★ ★ ★

لم يكن الرجل العجوز ليدرك تمام الادراك — وغالبا ما كان يصيبه هذا — ما اذا كان قـد أخبر الفتاة بما كان يدور في رأسه . بيـد أن وجه الفتـاة وهي تنظر اليـه برفق ، وتسمعه بين لحظة وأخرى نكتة طريفة ، وتصب له شايا من الترموس الذي لم يكن العجوز قد لحظـه معها اذ دخلت ، جعله يوقن انه أخبرها بكل شيء ، وانها على علم بمـا يختلج في صدره الان . ضحكت في وجهـه . صبت لـه كوبا آخر من الشاي ، وكانت الشمس قـد بزغت من وراء الافق ، واندلقت اشعتها من خلال النافذة الى وجه العجوز . سحبت الفتاة مجلة ، وتأملت صورة رجل يداعب مجموعة أطفال ، وقد بدا الرجل ، والاطفال يداعبون لحيته البيضاء الكثة مسرورا للغاية . ناولت الفتاة المجلة للعجـوز الذي ما ان رأى الصـورة حتى أشرق وجهـه ، وقال :

— كان أحمد يفعل مثل هذا تماما . أتصدقين انه كان يفعل هذا معي وهو صغير ؟

— وهل كانت لك لحية كثة كهذه ؟

— أجل . لكنني قصصتها فيما بعد .

فغرت الفتاة فاها : ولـماذا ؟

تردد الرجل . قال ضاحكا : لانني لو لم اقصها لكان قد انتف شعيراتها واحدة واحدة .

ضحكت الفتاة بشـدة . مالت على الرجـل العجوز دامعة العينين ، واذ هدأت ، قال الرجل :

— أتصدقين انه لم يكف يوما عن كتابة الرسائل الي من هناك ! اخر رسـالة وصف فيها وجهي انه حديقـة مزهرة . أصحيح ان وجهي حديقة مزهرة ؟

كركرت الفتاة . أخرجت سيجارة ناولتها للعجـوز ، واشعلت هي أخرى . نفث العجوز الدخان بهدوء :

— كتب في احدى رسائله ان خطواتنا تزهر بساتين وانهارا وجداول . أليس رائعا أن تزهر الخطوات جداول؟

أشرق وجه الفتاة فجأة . قالت بحماس :

— من يقول هذا شاعر . مؤكد ان أحمد شاعر .

قال العجوز : حسنا . انه يحب الزهور أيضا .

★ ★ ★

قالت الفتـاة :

— انظر .. تلك شجرة اخرى وحيدة .

نظر الرجل من وراء النافذة . رأى الشجرة منتصبة وسط طوفان من الرمال والفضاء اللامتناهي . قال :

— ولم هي وحيـدة ؟

— لكنها ستثمر يومـا ما . يأتي الخريف فتتسـاقط بذورها التي سرعان ما تنبت وتمد جذورها في الارض ، وتتحول الى شجرات أخرى قريبة . وما هي الا سنوات حتى تمتلىء الصحراء وتتحـول الى مسـاحة كبيرة من الاخضـرار .

انبسطت اسارير الرجل . ضحك بسرور :

— أتدرين اني سهـوت عن ذلك ؟

— ولـماذا ؟

ارتبك الرجل . لوح بيدين مترددتين ، ورمى سيجارته التي لم تنتـه بعد . نظرت الفتـاة من وراء النـافذة ، ومسحت بيدها الزجاج الذي بدا شفافا لامعا ، ثم الصقت خدهـا الذي انفرش على الزجـاج كقطعة من القشدة ، وتمعنـت في الصحراء . قالت :

— انهم يظهرون ثانيـة . أراهم يلوحون وقد حمـل بعضهم باقات من الزهور . ترى هـل يستطيعون رؤية يدي اذا ما لوحـت ؟

استدارت الى العجـوز :

— الا يسرك أن تراهم ؟ انظر . انهم ما زالوا يرفعون مظلاتهم كما لـو كانت السماء تمطر . أليس ذلك طريفا ؟

نهض العجوز . الصق وجهه في الزجاج . للحظـة قال مندهشا :

— يا الهي ! انهم يبدون من هنا بوضوح . بوضوح حقـا ، حتى يخيل الي اني أكاد اذا مددت يدي أن أمسك بهم . لا شـك انهم يروننا . يروننا بوضـوح أيضا ، والا ما لوحوا بايديهم ، ولكن من هو هذا الواقف فيما بينهم ؟ اني أراه مرتديا بدلة كاكية ، وقد وضع على كتفيه سلاحا؟

اقتربت الفتاة من النافذة . وضعـت يدها على كتف العجوز الذي ما زال ملصقا وجهه في الزجاج كصبي مرح. كانت الشمس لحظتها قد أطلت من وراء الافق ، وغمرت مساحة كبيرة من الصحراء ، واندلقت اشعتها الى جـوف القطار الذي ما فتيء ينزلق فوق القضبان الحديدية ببطء وهدوء كسحـابة .

داخل اللحظة القاسية

مريد البرغوثي

سكون مفاجىء !
وفي أسفل الجدول الضحل
نام الحصى متعبا ،
ضفة ، عشبة ، جسد ، وارتطام
وخيطان من دمه
والرياح
تحط على الارض هامدة
كقطار يحاذي ببطء رصيف الوصول
الاخير ...
ولكننا لم نصل بعد !
هل ضيعتنا الطريق الطويلة ؟
ام اننا قد اضعنا الخطى ؟
هل هو القصد ؟
أم ان بين النوايا وبين اليدين
هواء بعيدا ، وهذي الدماء القريبة ؟
أكاد أصيح بأن الطريق التي بايعتنا
تناءت بنا
وهذي النهايات كانت بداياتنا
وان سؤالي حزين
يهاجمه الليل والجوع ، ان سؤالي
يواجه هذا الصقيع وحيدا
وتهمسه النفس للنفس
بين قتيلين ، بين حصارين
بين الحدود التي راوغتني
وبين المدى والركام .
هو الهول في أوجه ، والسؤال
يلح على النفس :
من أين ابدأ ثانية ، بعد هذا الختام ؟

★★★

سكون يفاجىء غيري
قطار يغادرني
واقفا ، في اختلاط الرصيف
بقربي متاعي ، وحملي : الوف من
الناس قتلى
مكثت على جانب من رصيفي طويلا
فصرت رصيفا
وبعض الذين منحت يديهم يدي
لهم وطن في اتباع النعيم
ولي وطن .. في .. الرصيف !
سينقض هذا الصقيع علي
وهذا الجفاف
يصارع
روحي :
(سأحمل روحي على راحتي) *
(والقي بها في مهاوي الردى)
(فاما حياة تسر الصديق)
(واما ممات يغيظ العدى)
لعمرك هذي حياة تغيظ الصديق
وهذا ممات « يسر العدى »
لأن « الحكومة » تحمل روحي
وتلقي بها في مهاوي الردى !

★★★

مناخ يباغت من يطمئن الى صحوه
وماء كثير ، وحبل تنصل من دلوه
فمن سوف يسقي ؟
ومن سوف يحفر بئرا جديدة ؟
سأسأل حتى يكون الجواب
وأسأل حتى أكون الجواب
معي من ارادوا لك الماء والعشب
والضوء
هاتي يديك امنحيني زمانا جديدا
وهاتي يديك لاعطيك مني زمانا جديدا
واجعل نفسي تغالب حزني
فأبني وأبني
ولا تتركيني على ضفة الجدول الضحل
ملقى !
فُتنت بك الآن ، يا سيدتي ،
ترقين حتى تصيري شعاعا وحيدا
مثلما دائما
وتقسين ثم تصيرين شمسا
لك الكل ، والكل منجذب في مدارك
حتى تلاقت عليك النقائض في أوجها
حلوة مَرّة ، مُرّة مرّتين
فمن سوف يفلت منك ؟ واين ؟!
رمانا جفاف مفاجىء
ونام الندى في مساء مفاجىء
وران سكون مفاجىء
ولا شيء عندي مفاجىء !
ويا حلوتي نحن لسنا سواء
واني احبك اذ تعرفين الصفوف
فما أنت محبوبة للجميع
ولكن منا حبيبا
رماه الرصيف الى بعض هذا الرصيف
ومنا حبيب دعي
ومنا حليف عدو
ومنا حليف حليف
ومنا كبار البلاط
ومنا يد
لاختبار السياط
على ظهرك الحر / باسم المحبة !
اشهد اني أحبك
لا للجمال ولا للقداسة
لا للامومة لا للحنين
ولا للعذوبة ،
لكن
لأني اذا لم أحبك ، مت على الفور
فوق الرصيف !

مريد البرغوتي

حنا مينه

بقلم
رياض عصمت

الحب والكرامة... والكتابة على أكياس الرمل

حنا مينه هو عملاق الرواية السورية ، واحد ابرز كتابها العرب . انه ظاهرة فريدة ، فالادب بالنسبة اليه ليس شكلا ولا مضمونا : انه تعبير عن تجربة ومعاناة واقعيتين . ولحسن الحظ ، امدت الحياة كاتبنا منذ طفولته بظروف من الفقر والغربة والقهر السياسي جعلت لديه فيضا من المادة القصصية الغنية ، لكنه حسن حظنا وليس حسن حظه . المهم ان مينة ظل يفيض علينا بصور الواقع والصراع الاجتماعي والشخصيات الانسانية المختلفة عاما بعد عام ، منذ « المصابيح الزرق » حتى « الياطر » و « المستنقع » . لان ذخيرته كبيرة ، ولان ذاكرته قوية ، لم تنته موضوعاته ولم تضعف حرارته ، بل ان ذكريات طفولته البعيدة ظلت اكثر مثولا وتأثيرا من موضوعات الشباب الاقرب الى حياتنا المعاصرة : ان « الشراع والعاصفة » و « بقايا صور » مثلا اروع من « الثلج يأتي من النافذة » و « الشمس في يوم غائم » . جدليا ، ينتقل هذا التفوق الى الشكل ، والشكل عند حنا هو اسلوبه . لقد ازدادت لغته الشاعرية ، البسيطة والمعبرة ، غنى وكثافة وايحاء وملحمية ، فأصبح جمالها وتجميلها قرينين لصدق الواقع ونقاء الفكر : انه ببساطة يقف في قلب المسحوقين، ويعبر عن آلامهم ، عن تمردهم، عن ارهاصات الثورة ، عن احلام المثقفين ، وعن الخيبة والقهر والضعف الانساني . باختصار اكبر : حنا مينة من خلال عناوين بعض رواياته (الشراع والعاصفة — الثلج يأتي من النافذة — الشمس في يوم غائم) يرسم صورة التحدي الانساني الكبير في وجه الطبيعة والظلم الاجتماعي في آن وعن اجتراح الامل من خلال العمل ، والتفاؤل من قلب معاناة الصعاب القاتمة . انه اديب لم ينس اصله ، ولم يتنكر لطبقته ، بل ظل ملتزما بهموم وآمال المسحوقين والشعراء والفنانين في كل اعماله .

يقول متحدثا عن تجربته : « لقد بدأت حياتي الادبية بكتابة القصة القصيرة عام ١٩٤٥ ، ونشرت اقاصيص في صحف ومجلات سورية ولبنان ، ولكنني لم اجمعها ، وبعضها ضاع . وانا ، كما قلت في مناسبات عديدة ، غير اسف عليها » . (١)

هذا الاعتراف الصادق يقودنا الى عدة استنتاجات هامة ، ستكون عماد دراستنا :

★ هناك تناقض بين هذا التصدير وبين نشر القصص عام ١٩٧٦ في مجموعة «الابنوسة البيضاء» . لكننا في حين نقدر تواضع الكاتب ، لا نشاركه عدم اسفه على ضياع اية قصة له .

★ كما يبدو من التاريخ المذكور (١٩٤٥) فان القصة اسبق لديه من الرواية ، ولعلها كانت الجنس الادبي الاوسع انتشارا بوجه عام في وطننا ، قبل ان ينتقل بعض كتابها الى الرواية والمسرح .

★ ان القصة القصيرة عند مينة فن ثانوي لا يوليه كبير اهتمام حتى اليوم .

★ عدم اهتمامه بجمع القصص وحفظها رغم نشرها متفرقة يدلنا على انه عبر عن مواضيعها بشكل اخر ، اي من خلال رواياته . بالتالي يمكننا اعتبار قصصه القصيرة مجرد تخطيطات اولية لروايات ، او فصولا من روايات ، او رصدا لشخصيات تظهر فيها .

واحيانا تكون تسجيلا لوقائع يومية حقيقية سبق ان عاشها المؤلف نفسه بجميع التفاصيل المذكورة فيها .

★ ★ ★

اذا حاولنا التطبيق العملي لهذه الاستنتاجات لرأينا علاقة بين قصته القصيرة « علبة التبغ » وروايته « الثلج يأتي من النافذة » ، وبين قصتيه « على الاكياس » و « رسالة من أمي » وروايته « بقايا صور » ، كما نكاد نلمح ظلا خفيفا من شخصية ديمتربو في اكثر من عمل له ، وعلى الاخص في روايته « الشمس في يوم غائم » . هذا ما يدفعني الى الاعتقاد ان معظم القصص التي ضاعت او حذفت تتعلق برواياته الاخرى التي تلمح فيها جو البحر والرجال الاشاوس .

من جانب آخر نستطيع ان نلاحظ بسهولة ان البطل الحقيقي في معظم قصصه هو نفسه ، أكان طفلا ام رجلا . بالتالي فالقصص عبارة عن تسجيل لتجاربه الشخصية في الحياة ، وقد استخلص بحسه الشاعري المرهف دلالة

انسانية مما مر به ، ثم سجل الموقف في قصة : (على الاكياس — رسالة من أمي — هذا ما بقي منه — كاتب) .

بالفعل — وهذا استثناء — الشكل ليس مهما في أدب حنا مينة ، على الاقل في الظاهر . انه بسيط من ناحية التقنية الروائية ، يلجأ لطريقة السرد المباشر وترتيب الاحداث ضمن تسلسلها الزمني الطبيعي ، متجنبا كل اساليب الرواية الجديدة بقدر الامكان . لكن مينة هو شاعر الكلمة النثرية ، وخالق شخصيات لا تنسى بصدقها الفني وتجسدها الانساني . وفي الوقت الذي يعبر فيه ببساطة ولغة يومية في حوار الشخصيات ، تراه يعبر بلغة شعرية مكثفة وقوية وموحية عن المواقف والاحداث . ان لغته مطواعة الى حد غريب لكل موقف من المواقف ، فالشاعرية الغنائية لوصف الطبيعة والتعبير عن مشاعر الحب ، والملحمية لتجسيد الصراع ضد الطبيعة او المرض او القهر الانساني ، ولغة قريبة من العامية المحكية المفصحة للحوار .. الخ .

الشكل هو الاسلوب عند حنا مينة ، فقصصه ليست ذات حبكة درامية متينة او مشوقة ، ولو كتب كاتب عادي نفس القصة لما صمدت حتى لقراءة واحدة . لعل هذا نابع من احساسه الفطري العميق بالطبيعة وتأثره بها . ان الطبيعة لديه هي تجسيد لكل شيء : للحب ، للغضب ، للرقة ، وللعنف . ان فيها حنان المرأة ، وبراءة الطفل ، وقوة الرجل . من كل ذلك يصوغ مينة مدينته الفاضلة على لسان الفنان بطل قصته « الابنوسة البيضاء » .

رسام يلتقي صدفة بمهندس وزوجته ، يتعرف عليهما ، يرسمها فلا ينجح ، ثم يعرضان عليه مرافقتهما كدليل في منطقة احراج الساحل السوري . في السيارة يتبادل الثلاثة اطرافا من حوار ، لكن احساس الفنان بجمال السيدة وروعة الطبيعة يجعلان روحه تتألق بشاعرية وطوباوية مذهلتين .

لا شيء يحدث في القصة اكثر من النظرات بين الرسام والسيدة ، مجرد حادثة عادية جدا . لكن دنيا الاحاسيس تجعلنا نقرأها بمتعة . ان المرأة هي مركز الكون عند مينة ، وحولها تجتمع النقائض ، تتحاور ، وتتصارع الى الابد . في قصته هذه وضع في الطرف الاول مهندسا يرمز للمادة والناحية العملية من الحياة ، وفي الطرف الثاني رساما يرمز للروح والناحية الجمالية منها ، ومن دون خط درامي حاول مينة ان يقيم قصة قصيرة .

من ناحية تقنية محضة ، لا يمكن لقصة ناجحة ان تقوم على مثل هذه العناصر . ولكن الكاتب يسحرنا بلغته الشعرية ، ويجعلنا نغرق في بحور القصيدة . ولنقرأ عن (يوتوبيا) مينة الاشتراكية ، حيث افسحت المادية مجالا رحبا للروحانيات ، ففيها تجسيد لاحلام وآمال الكاتب العريضة في الحياة : « اسمعا » يقول الرسام ، « ذات عام ، قبل ان يدركني الهرم ، سأبتاع على هذا الشاطىء قطعة أرض . سأختارها بعناية . بعيدة عن العمران ، قريبة من البحر والغابات ، ناعمة الرمل ، ملساء الحصى ، مفتوحة للرياح ، مكشوفة للشمس والقمر والليل . وعلى هذه الارض سأقيم بناء ، منارة على شاطىء ، تقولان ؟ ربما ، انما انا الحارس والمحروس والمرشد والزورق التائه . في الشتاء اجعله محطة يأوي اليها الصيادون والمنبوذون والذين تكسر العواصف قواربهم ، وفي الصيف مسبحا ، يدخله الذين في قلوبهم توق الى المغامرة . لن اتقاضى اجرا . من كل حكاية في الشتاء ، ومن كل ابتسامة في الصيف . من لا يبتسم من قلبه ، ويغضب منه ، وينزعه من صدره ، عند الحاجة ، ويلقي به في النار ، لن يدخل مملكتي . لا اعتبار الا لهذا .. قد اقبل الرجل وارفض المرأة ، وقد اقبل الزوجة وأرفض الزوج . كل شيء يتوقف على البقعة البيضاء في الداخل » .

نستنتج :

★ توق الكاتب الى مدينة فاضلة .

★ رفضه للاخلاقيات التقليدية الزائفة ، وتطلعه الى الصفاء الروحاني الصادق .

★ حسه الصوفي الخالص تجاه الطبيعة ، ورغبته في منح ما يستطيع من متعها للابرياء الاحرار .

★ شعوره بالتوحد والعزلة ، بل ربما استمتاعه بهما .

ولنتابع القراءة : « غايتي ان ارى الناس سعداء ، غير مملين ، فرحين ، جريئين ، لا يخافون العاصفة ، وليس لديهم اكياس يجمعون فيها القشور والاصداف وحطام البيوت . اكره التفاهة ، والاشياء العادية ، والخبث الافعواني .. واللطف ايضا . لن أقبل لطفاء ، هؤلاء اخشى من أخشاهم . وخارج بنائي سيبقى الذين يهابون قروش البحر وذئاب البر . قد تأتي القروش والذئاب ، وتهاجم البناء ، وتدخله ، ولكننا سنقاتلها حتى نبيدها او نخرجها .. انا لا اضمن كل شيء ، كل انسان ، ولكن التجارب هي المحك ، وبعدها يلقي من على الاسوار من تسلل في ثياب مزوقة » . (٢)

نستنتج ايضا :

★ كره الكاتب للملكيات الفردية ونزعته الاشتراكية الواضحة .

★ رفضه للضعفاء واللطفاء والمزوقين ، وحبه للرجال الاقوياء المتحدين (كالطرأوسي والمرسنلي) في روايته « الشراع والعاصفة » و « الياطر » .

★ ايمانه بالكفاح المسلح وبالصمود في وجه الهجمات المعادية للسلام .

هذه الاستنتاجات بالنسبة الينا لا تقتصر على قصة

« الابنوسة البيضاء » وانما تنفرد على جميع قصص الكاتب ، ومن السهل العثور على شواهد متفرقة تؤكدها في اعماله الاخرى .

ان عشق حنا مينة للطبيعة الى حد التصوف ، وتمني حياة النساك الزاهدين ، عشق آسر . لكن البحر بكل رقته وجبروته ، بكل بساطته وغموضه ، يظل في موضع الصدارة . رسامه يهتف بلسانه : « لا احب الجنة ، امضوا بنا الى البحر » . (٣) وفي الطبيعة يتجسد رمز الوطن ، وتتوحد مع جمالها تدسيته :

« في البرية تخرج الفراشات من شرانقها ، وفي الغابة ينزع الناس اقنعتهم ، وامام البحر يرجعون اطفالا . يدعونه يغسلهم ، يتعمدون كما في الاردن ..

ــ الاردن ! هتفت السيدة .

ــ اردننا يا سيدتي .. نهرنا المبارك . (٤)

هز المهندس برأسه . ما اوجع الذكرى » .

ورغم اشتراكية حنا مينة فان ظلالا توراتية وانجيلية تظل ماثلة في لا شعوره بين حين وآخر ، تدعمها روحانيته الخالصة ، واحلامه بمجتمع تسوده المشاعية والبراءة والقوة والصدق والحب والسلام . لهذا نجد الكون يتوحد امام عينيه ، وتفيض مشاعر محبته ونشوته ، او غضبه وتحديه ، عليه ككل . اما المرأة ــ كما ذكرنا ــ فهي تحتل مركزه ، اما وبنتا وحبيبة .

تطل صورة الام من خلال شكل الرسالة في قصته « رسالة من أمي » ، فنقرأ مشاعر هذه الام القروية البسيطة التي تجسد لنا شخصيتها . انها تقلق على ولدها المسافر الذي يكتب في الجرائد ، وتسمع اخباره وتصريحاته فيرتاح ذهنها امام ما تعرفه وما تؤمن به ، وتقلق امام ما تجهله . لكن حبا قويا يفيض عبر سطور هذه القصة المصنوعة فيعبر عن تقديس حنا لامه ، بل لجميع البسطاء من اهل قريته . انه في الواقع يؤكد لنا ــ ولو بشيء من الاقحام ــ انتماءه لصف الكادحين ، وتعلق المسحوقين بأدبه وشخصه . هذه المبالغات التي اسبغت للتظريف او كشهادة براءة من اي تغير في الانتماء الطبقي والانساني ، اتت على جاذبيتها بعيدة عن الاقناع ، فلا ننسى ان الرسالة خطت بيد طفلة تنقل كلاما يوميا وتضيف اليه اسطرا قليلة من مشاعرها ، لا اكثر . ان البساطة الحقيقية التي نفترض ان رسالة من هذا النوع تكتب بها ، كان من شأنها رفع سوية القصة وزيادة تأثيرها واقناعها لنا ، شأن تلك الرسائل الشعرية التي طلع علينا بها ذات يوم الشاعر الشعبي المصري عبد الرحمن الابنودي بين عامل في السد العالي وزوجته البسيطة في القرية ، والتي تدفع الدمع الى العين بصدقها وشفافيتها .

في قصة « هذا ما بقي منه » يصور مينة الحادثة الحقيقية لوفاة ابنته الصبية بالسرطان في النخاع الشوكي بعد اجراء عملية لها في لندن . لكنه بحس الفنان استطاع ان يجعل موضوعه اعم واشمل : موضوع الموت والغربة، وموضوع مواجهة قسوة الحياة بصبر وقوة .

انه لا ينسى ضمن هذا السياق لقصته الحزينة حسه الوطني ، فيصرخ : « مونت كارلو يا مونت كارلو ! على موائدك الخضر ، كل ليلة ، تصدر اموال تبني مدينة مشاف . ويا باريس ، عطورك ، وغانياتك ، واللحى ، وحمامات العطور ، والملايين التي تنفق ، ونحن هنا .. طفل يزحف على الارض ، ورجل يئن على السرير ، وصبية تنحدر الى اللجة ، واب يلوب ويتألم ، وزوجة تضطرب في خشية وحرقة ، ومئات مثلهم ، في هذا البلد او ذاك ، يموتون في بلاد الغربة » . (٥) انه واثق ان دولة بترولية واحدة تستطيع بسهولة اقامة عشر مشاف مماثلة . لكنها غربة المرء في وطنه ، فقدانه لادنى احساس بالامان او الرعاية . ان الصبر قد نفد او شارف على النفاد ، والمرأة الفلسطينية تعبر عن مأساة تشردها هي وزوجها المريض وابنها الصغير : « لماذا كتب علينا ان نشرد من فلسطين الى لبنان ، ومن لبنان الى الكويت ، ومنها الى مصر ، ومن مصر الى لندن ؟ اما لتشردنا من نهاية ؟ » (٦) لكن النهاية هي الموت ، ويضطر مرغما الى رسم قناع ابتسامة امام ابنته ، مخفيا عنها النبأ ، زارعا في روحها الامل بالشفاء والعودة ، وقلبه ينزف دموع الالم .

اما عن حب المرأة ، فهو يفصح عنه تصريحا وتلميحا: عشق مزيج من الشهوانية والتصوف ، حب ممتزج بالطبيعة والاساطير والشعائر . ولنقرأ بمتعة كيف تمتزج زوجة المهندس الجميلة بالطبيعة ، وكيف تصبح في خيال الفنان اسطورة جديدة لملكة سبأ والملك سليمان :

« بدلت السيدة جلستها . انشمر الفستان اكثر . استمرت في تجاهلها واصرارها على اخراج رفيقها عن هدوئه المصنوع . حلت زر قميصها فبان جذرا النهدين الحليبيين . حقان من البلور على قمة كل منهما شامة وردية . قال الرسام في نفسه : هي ذي بلقيسك يا سليمان » . ويتابع وصفه المأخوذ بالجمال في نشوة صوفية : « تأتي وتقرع الباب . كيف تتصورها تأتي يا سيدي ؟ انت تعرف السرو والشربين ، تعرف الابنوس الاسود والاحمر ، لكنك لم تر ابنوسا ابيض . لا تغمض عينيك فالطريق كثير المنعطفات . شجيرة الابنوس الابيض. الفضية، الريانة ، الفارعة ، الممددة على سريرها العنبري، في الجناح اللائق بملكة الشجر ، ترتعش بفعل انفاسك النافذة خلل الجدران . الغصن يتحول الى ذراع ، والتاج المورق الى رأس وشعر ، والجذع الى جسم ، ونحات لم يحلم ، وحائك لم يحلم . مملكة سبأ اعطت اعجوبتها . دخلت في منافسة مع مملكة سليمان . بلقيس تنهض من سريرها العنبري ــ تسوي غلالتها وتتقدم باتجاه الجناح السليماني .. والسيارة تمضي ، والرسام يتابع المشهد » . (٧)

الم اقل لكم ان في عشق مينة للطبيعة والمراة شيئا توراتيا ، طقسيا ، مأخوذا ، آخذا ، يسحرنا بجمالياته ، ويعيد الى اذهاننا الاناشيد الفرعونية القديمة ، ونشيد الانشاد ، ولكن بلغة النثر القصصي ؟

هتف الرسام : « ايها الساقي جرة اخرى . لم يبق ؟ اذهب الى النبع واملأها .. ثم دع السيدة تضع اصبعها فيها . لا تعجب ، الماء المتحول خمرا اشهى الخمور » . (٨)

لكن المرأة عند حنا مينة ، هذا الجسد الصقيل كالابنوس ، الابيض كالضباب ، الطري كالعشب ، الندي كأوراق الغابة ، ليست وحيدة . انها نصف الانسانية ، لكنه لا يقل تمجيدا واعجابا بالنصف الاخر . وان كانت رواياته قد حفلت بالنساء الرائعات (حبيبة الطروسي في « الشراع والعاصفة » — الام في « بقايا صور » — وزنوبة العاهرة فيها ايضا — المرأة الراعية في « الياطر » .. الخ) فان رواياته حفلت بالرجال الاقوياء الرائعين في نبلهم وتحديهم وصدقهم ، رجال كالمرسنلي والطروسي . من هذا المعدن من الرجال المنتفضين دفاعا عن الكرامة الانسانية ابو محمد بطل قصته « جمرة السنديان » . لكن فلنبق مع صورة الرجال في علاقتهم بالمراة قليلا ، لنبق مع الوجه الاخر للحب ، ولنبدأ بصورة الرجل المثالي كما يصفها لنا الكاتب في قصة قديمة تعود لعام ١٩٥٦ :

« مثل جمرة يكون الرجال الذين قدوا من السنديان ، قد يشيخون ، يهرمون ، تشيب شعورهم ، لكن رجولتهم تظل عارمة ، مختبئة ، تحت رماد اعوامهم ، فاذا هبت عليها ريح التحدي ، توهجت واطلت من عيونهم نارا تشعل ما حولها » . (٩)

ان « جمرة السنديان » تحكي عن الرجولة التي لا تنطفىء رغم ان الرماد يخفيها . فأبو محمد يروي لزواره قصة (كاسم) الذي يهب رغم الحمى في راسه ليدافع عن كرامة حيه في حفلة مصارعة ، وكيف يتغلب على خصمه . في النهاية وبعد ان ينصرف الزوار مأخوذين بالقصة المشوقة ، نعرف وحدنا ان كاسم هو ابو محمد نفسه عندما كان شابا .

حنا مينة يصوغ قصصا من حوادث عادية ، يومية ، كثيرا ما تفتقد الموقف الدرامي ، وتكتفي بالسرد . ولولا قدرة الكاتب البارعة على التشويق من خلال اسلوبه ودقة تصويره لشخصياته ومشاهد قصصه لما وقفت القصص على قدميها في هذا العصر . لكن مينة يشدنا الى قراءته اليوم كما تشدنا بعض قصص موباسان وتشيخوف وهنري القديمة .

ان رؤيته للرجل المثالي ، كما تطل في اكثر من موضع وقصة ، صورة رومانسية . ان ابطاله هم اناة العليا : انهم يتجاوزونه احيانا ، رغم ان معاناتهم معاناته . هذه هي صورة التفاؤل المشرقة التي يبثها كاتبنا دون اسفاف او اقحام ، لتعطي املا بالمستقبل القادم . ولنقرأ وصفه للرجل في مكان آخر :

« توقفت السيدة واستدارت .. كان الدليل ، على الباب ، مفتوح القميص ، متطاير الشعر ، يقف متباعد القدمين ، ويداه في خاصرتيه . بدأ ، الان طويلا ، قويا ، متحديا ، كأنه الانسان للملكة التي تحدث عنها » . (١٠)

اما في قصص حنا مينة ورواياته فان اقرب ما يمثله شخصيا هم الاطفال . انه معجب ببراءتهم ، يتمنى الا تلتهمها وطأة السنين القاسية ، ويشفق عليهم اشفاق دوستويفسكي في « الاخوة كرامازوف » على لسان (ايفان) . ولكن كاتبنا اقرب ما يكون الى تولستوى في استعادته الادبية لذكريات الطفولة . « على الاكياس » واحدة من اهم القصص القصيرة واكثرها تكاملا . انها تروي طفولة حنا البائسة ، وحماسته لان يعمل في الميناء عملا شاقا مضنيا مع رفاقه الصبية ، كي يكفل العيش لامه واخوته ، بعد ان غاب ابوه البائع الجوال للحلويات طويلا . أجل ، من خلال يوم عمل شاق ، وفي زمن لا يتجاوز في اقصاه (٤٨) ساعة ، يسجل مينة صورة امينة حية مؤثرة للحياة في تلك الاونة ، ولعدد من الشخصيات التي لا تنسى . هذه القصة القصيرة جدا هي خامة صغيرة جدا لاروع رواياته واشدها تأثيرا في العاطفة « بقايا صور » . واذا كان مينة هو الطفل في ادبه ، فان المرأة هي شهوته وتدسيته ، والرجل هو طموحه ، اما الطبيعة والظلم الاجتماعي الطبقي فانهما تحديه . ان شرف الانسان وصيرورته ، ينبعان من هذا التحدي النبيل ، سعيا وراء الحفاظ على الكرامة الانسانية . هناك شيء واحد لا يقاوم : انه الموت ، ولكن طالما ان الموت قادم لا ندري متى وأين ، اذن لماذا لا يبذل الانسان كل شيء من أجل نبل القضية . لهذا ينزل بطله في « الياطر » ليطرد الحوت من الميناء ، ولهذا يمزق بطله الباحث عن عمل في قصته « بطاقة توصية » واسطته لينطلق رغم فقره وجوعه رافع الرأس موفور الكرامة . ان القدر الميتافيزيقي والمصير الاجتماعي يندمجان في تحديهما للانسان ، لكن الانسان يملك قوى خارقة لا يكتشفها في نفسه الا في اللحظة الحاسمة ، عندئذ يبدأ الصراع : هذا الصراع الوجودي الاشتراكي هو محور أدب حنا مينة ، فيه حلمه وطموحه ، وفيه مجد الانسان في رفضه للظلم والاهانة .

مثل عديد من كبار ادباء العالم التقدميين يحتل الحب المكانة الاولى في عالم حنا مينة ، انه يشبه بذلك آراغون وناظم حكمت ونيرودا وغوركي . نراه يكتب كتابا كاملا عن ناظم حكمت ، ونراه اقرب ما يكون في أدبه لغوركي ، بحيث يمكن بسهولة ونجاح تحقيق دراسة مقارنة بينهما ، فيها ايفاء لحق الاثنين . ان الحب هنا يأخذ مدارا شاملا كونيا . انه الحب الانساني الواسع الذي يتحدث عنه اريك فروم في كتابه « فن الحب » كمثال لتقدم المجتمع البشري والعلاقات الانسانية . انه حب صوفي ،

يفرش ظله على الطبيعة والاشياء ، ويؤمن بالطبيعة الخيرة والبراءة ، ويخلق القيمة من خلال الوجود ، لا العكس ، فلا جوهر قبل الوجود . ان اللمسة الدينية لمفهوم المحبة المسيحي تختلط بنزعة السلام الاشتراكية لديه . انه يتجاوز دموية وعنف الثورة ، ويعيش بخياله في عصر قادم . القوة لديه حليف للرأفة ، وليس للبطش . العهر لديه ليس درء الجوع عن الجسم ، بل عهر الفكر وبيع الكرامة . الشرف لديه رديف للحب وتحقيق الذات ، وليس الحفاظ على اعراف تقليدية موروثة وميتة . قد يختلف الناس حول هذه المفاهيم ، قد يرون فيها شيئا مطلقا ، قد يجدون فيها عدم وضوح ، قد يلمحون فيها ظلالا وجودية واخرى مسيحية ، فيتساءلون عن موقعهما في فكره الماركسي ـ اللينيني الصرف . لكن الحياة اكثر صدقا من النظريات ، وكاتبنا يستقرىء الحياة ، منها يتعلم الدروس ، ويسجل الصور ، ويحلل الانفعالات ، ويغوص في اعماق البشر . الواقع اصدق من الكتاب ، واكثر شمولا لذوي البصيرة . لذلك فان عمق حس حنا مينة ورهافته تمكنانه من رؤية ادق ، رؤية انتقائية ، مستقبلية وانسانية . ان جدل الحياة لا يعني التناقض والتدمير ، بل يعني التكامل والبناء، والاقتصاد وحده عاجز بالتأكيد عن تفسير كل شيء في الحياة الانسانية : هاتان مقولتان ماركسيتان عظيمتان يمكننا على ضوئهما قراءة الادب بشكل جديد منفتح ، فالادب اعم من النظرية واسبق منها : ان النظريات تفسر الابداع ، وأحيانا تقرأ الواقع والتاريخ من خلاله . في كون حنا مينة، الموت هو العالم المظلم ، والضعف هو العالم المستسلم ، والحب هو الامل المبتسم . وهو يجد دواء هذا العالم في تحديه ، بشيء من العبثية احيانا ولكن بكثير من الحيوية ، بالرقص كزوربا بطل كازانتزاكس حتى تشرق الشمس من وراء الغمام وتنير ارجاء الغابة . بعد هذا يبدأ الغناء والرقص . من قلب الكون تتصاعد موسيقى الغناء والرقص . واذ تلتقي الموسيقى وطلوع القمر ، تخفت الموسيقى احتراما للقمر ، وتتثبت جسوم الراقصين والراقصات ، اذرعهم وارجلهم ، على الوضع الذي كانت عليه . ومع اول شعاع فضي على الماء ، يسمع من الغاب والبحر ، عزف قيثارات غير منظورة ، وتستأنف الجسوم ، في حركات تعبيرية ، رقصها الليلي ، بطيئا اولا ، عنيفا بعد ذلك ، حتى تتعب وتعرق ، وتفرز سمومها والامها ، وتضج الجهات الاربع بالفرحة الكبرى . سكت الدليل . قال المهندس :

ـ مملكة مجنونة اذن ، لا تضم سوى المجانين .

أجاب الدليل :

ـ انت قلت يا سيدي ، وهذا افضل . لن يكون فيها حكماء ولا عقلاء ولا تجار « نفوس ميتة » . (١١)

الدليل بالطبع هو الرسام في قصة « الابنوسة البيضاء » ، والحديث يدور عن اليوتوبيا التي يحلم بها مينة نفسه ، ويراها المهندس فوضى وجنونا ، بينما يراها الفنان حرية وعبثا ، رافضا ان تحكم الحياة المتدفقة نظريات واعراف وعقول ، رافضا تجار النفوس الميتة الذين يتحدث عنهم غوغول . ان الحياة عند كاتبنا هي في العاطفة . هذه هي الرومانسية الثورية .

في قصته التسجيلية عن حادثة حقيقية جرت له ، وعنونها باسم « كاتب » ، يروي لنا كيف اعتقل ـ رغم مكانته الادبية والصحفية ـ وسيق في الشارع العام مكبلا بالاصفاد كأي مجرم عادي ، بسبب غلطة لم يكن مسؤولا عنها . من امتهان الكرامة هذا في واقعنا ، ينتقل بنا الكاتب الى وصف جو القصر العدلي والسجناء من اللصوص والمجرمين والقوادين والشاذين لكنه في لحظة انسانية ، يرفض فيها اولئك المذنبون في حق المجتمع ان يقادوا في اصفاد واحدة مع صبي يلاط به خلال اروقة القصر العدلي للمثول امام القاضي ، ينبري هو لهذه المهمة الشاقة المهينة . ان الكرامة الانسانية ليست نابعة من مثل واعراف ساذجة ، وانما من تعاضد الانسان مع اخيه الانسان ، ومن مسح الغبار عن جوهرة المحبة والبراءة الكامنة في قلوب البشر .

لذلك في قصته « نار » التي تتحدث عن عمال صف الاحرف في المطابع ، عندما يشتبك العامل (عدي) مع رئيس العمال ابو العز المتنكر لطبقته ، من اجل اشعال مدفأة تطرد البرد القاتل ، ويكاد الامر ان يصل الى القتل ، نرى ابو العز يتردد ويضعف ، ربما تلح عليه انسانيته وانتماؤه الطبقي الحقيقي ، وربما يخاف او يجبن امام تحدي زميله ومرؤوسه . لكن المدفأة تشتعل في النهاية ، ويعود العمل الى مسيرته الطبيعية .

ان حنا مينة يرصد بوجه عام شخصياته في لحظة تحول مصيرية ، عملية كانت ام نفسية . انها لحظة اكتشاف القوة الكامنة ، لحظة اشراقة الحب ، او اندفاعة التحدي . هذا هو شأن بطله ديمتريو . « مأساة ديمتريو » هي مأساة فنان من نوع آخر : عازف الكمان يعيش صراعا امام مرآة ذاته ، يعيش في المنطقة الواقعة بين الحقيقة والوهم ، وقد جاشت روحه بمشاعر الحب المستحيل . انه تجسيد لعذابات الحب وحرمانه ، ولصراع العقل والعاطفة . ان ديمتريو يصارع ديمتريو : الشعور ضد اللاشعور ، والفكر ضد الغريزة . هذه هي القصة ، اما العبرة فهي ان المرء لا يستطيع ان يهرب بذاته من ذاته. ان ديمتريو يشتعل من الداخل ، ومن الداخل ينطفىء ، يصرخ بشفتيه : « لا يمكن » ، ويضمر في سره : « يمكن » . لكن اللهب الكاوي للحب يحاصره ، يغمره ، يحرقه ، ولن تعود صفحة حياته بيضاء كما كانت . ان الحب هو المطهر ، والمحرض ، ونقطة التحول الكبيرة المتجددة والجدلية التي تعطي الوجود مبررا ومعنى ، وتخلق في الارادة الانسانية قوة على الفعل ، وتعاضدا مع الجماعة، وتشبثا بالكرامة والحرية .

آمل الا اكون قد اسرفت في المديح ، فأنا اكتب عن

قصص قصيرة ليست لقاص ، اكتب عن قصص قصيرة وفي ذهني روايات مؤلفها . لو دققت لوجدت اكثر من ثغـرة فنية ؛ ولكن هذه القصص البسيطة هي خامات غنيـــة لاعمال روائية مدهشة او لاجزاء منهـــا ، هـــي مجرد تخطيطات . وحنا مينة في القصة القصيرة ، وربما فـي الرواية ايضا ، يتألق لا بحداثة اشكالـــــه ولا بمباشرة مضامينه ، وانما بغنى موضوعاته المستمدة من الواقـــع ، وبذلك الحس الانساني المرهف للعدالة الاجتماعية والكرامة الفردية . ان أسلوبه المتميز بالرشاقة والشاعرية ، ولغته ذات الايقاع المتناسب والمعبر عن كل موضوع على حدة ، في الحوار والوصف وشتى الانفعالات والمواقف ، السر وراء نجاحاته في ان يجذبنا الى قراءته بمتعة ، بغض النظر عن النقد والتحليل .

عندما يقابل في نهاية احدى قصصه (اليازرلـــي) رئيس العمال في المرفأ الرجل القوي الحنون الذي تعرف وهو طفل من خلاله على أول صورة للحياة العملية — وقد أصبح عجوزا هرما يبيع السكاكر للاولاد على طبلية في احد شوارع دمشق ، يقول احد اصدقائه معرفا بعد ان يذكره بنفسه :

— « حنا اليوم معروف : كاتب .

فابتسم على شيء من أسى وذكرى ، واطرق وقال :

— نعم .. اعرفه .. بدأ الكتابة عندي . علـــى الاكياس » . (١٢)

---

١ ـ حنا مينة « الابنوسة البيضاء » ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ ١٩٧٦ ، المقدمة .

٢ ـ قصة « الابنوسة البيضاء » ، ص ٣٦ ـ ٣٧ .

٣ ـ نفس المصدر ، ص ٤١ .

٤ ـ نفس المصدر ، ص ٤٣ .

٥ ـ قصة « هذا ما بقي منه » ص ٢٤٤ .

٦ ـ نفس المصدر ، ص ٢٥١ .

٧ ـ قصة « الابنوسة البيضاء » ، ص ١٨ ـ ١٩ .

٨ ـ قصة « الابنوسة البيضاء » ، ص ٣٥ .

٩ ـ قصة « جمرة السنديان » ، ص ٢٥٩ .

١٠ ـ قصة « الابنوسة البيضاء » ، ص ٤٤ .

١١ ـ نفس المصدر ، ص ٣٨ ـ ٣٩ .

١٢ ـ قصة « على الاكياس » ، ص ٨٥ .

قلت لها وقالت لي

د. يسرى خميس

قلت لها الحب ، فقالت الزواج . قلت : طيب . وقفزت من نافذة العالم ●

تلقفتني غابة الحلم ، خريفية . لون البن ، لون الطوب كان الجسد العـاري . وسرت ، اجمـع الخريف في يدي — الورق البني والاصفر والاحمـر والاخضر والازرق — قوس قزح ، صنعته من ورق الخريف ، تاجا ، لبسته وسرت ●

عندما سقطت انشق صدري ، خرج مني أسد مذهب ، في يده سيف ، ينظر لي بغضب شديـد ، يسألني عن سبب السقطة ، قلت له : الاشياء غير واضحة . قال لي : الاشياء واضحة كالشمس . قلت له : الاشياء عديدة الوجوه ، تفر مني كلمـا حاولت ان امسكها . قال لي : الاشياء لها وجـه واحد ، حتى لو ظهرت تحت الشمس بأكثر من وجه كالبللور . قلت له : التاريخ بطيء ، قال : غلطتك . قلت له : النظـام ، قال : غلـطتك — انت الاول والآخر . قلت له : الثورة قال : لن تقوم ثورة في ليلة . الثورة تصنع . شارك . قلت له : عجزي ، جسدي ثقيل ، قال لي : الجسد العاجز عن تحمـل الحياة ، لا يستحـق ان يعيش . اقفز الجسد . قلت محال قال ممكن . هؤلاء الفقراء أهل قريتك ، هم الذين حققوا المحال ، في لحظة خاطفة كالبرق عبروا . هم الذين وصلوا تاريخـك المقطوع بالدم جسرا من جثث بشرية ، ورغبة نقية ، في عالم تسوده الحرية . هذا سيفي ، خذه وعد لقريتك . وتذكر : ما لا يدرك كله، لا يترك كله .

فرانكفورت ١٩٧٤

في الشوارع الخلفية.. بحثاً عن عقيل علي

كاظم جهاد

— ١ —

خلف جنازير الموت ، وخلف الفزاعات ، وخلف الملهاة العصرية ، خلف النجمة ، خلف تجليك الاول ، ذكراه المحفوظة مثل مسامير حذاء الآلهة على القلب ، وخلف سقوطك ، موت خرافتك ، تلاشيك ، وخلف قيامك أبيض ، مرشوشا بالورد العشتاري ، وممسوحا بالبركات وميقات الشعر يكون مقيلي .

اني اصفرُّ كمنخاس الحداد على الجمر ، واحمرُّ ، ولا يعييني ترتيلي .

— ٢ —

كانوا شعراء جوابين يعبون الدجلة من قلبينا . كنت تقول : فراشات الروح خواب في ايديهم . مالوا بالود عليك ، فملت ، ومالوا بالود علي ، زهور طافية في الريح ، واسماك في القاع تصلصل ، يا محارات أثيبي عنا ، يا عبابات اليك فهذا درب الاطفال جبابرة الرب ، ويا كلمات انهرّي كالساقية التعبى بين يديه ، صغيري طفل يتهجى ، ويروح لمدرسة الاعشاب ، سفير جواب طفلي ، قلت : سلاما ، طفلي يبدع حرفا ، ويكور بين لسانيه كلاما عجبا ، ويداعب في اعينه الخمس طيوفا ما حملت منها الاجناس ولا عبتها غير سلالات الاطفال ، وقلت : سلاما ، قلت : سلاما ، حتى اعييت سكينة ذاك الرب ، وحتى فر الرسل لجوء منك اليك ، ورتلت ورتلت ، وكنت فصيحا ، مرا كنت مرائرك المحصاة كثار ، واللامحصاة بصرت بها تهدي في اليم النوتية ، وتسوي شطرنج الحرب ، وتحرف ساقية عن مجرى موبوء ، وتميل على الربات بعاطفة ، يا للسلوى ، يا للمن ، جنونا ، ما خلفت ولا خليت سواك ، لماذا انت وفير ؟ كيف ترى وفرت على نفسك اخطار الوفرة ؟ كيف ترى كاثرت لديك نبات الكثرة ؟ كيف اذن ما اجدبت ولا امحلت ؟ ترى هل شعبذت ؟ ترى ملست صخورا شيطانيات ، ثم ذررت ذرورك في عين الحراس فمال اليك البخت ؟ لماذا أنت وفير فيَّ ؟ لماذا صرت قليلا عنك ؟ ترى مال الميزان اليك الى ابد ؟ شاغبت على منامي . صارت اوقاتي ذاهلة فيك . والقمت انا حجرا . كيف تعاليت ترى في الجو ؟ وكيف تدانيت بحيث تنوشك ادنى الحبات ؟ وقل كيف وسعت سماوات الفا ؟ كيف تماديت على تاريخ وأباطرة وملوك ، كيف حفظت شعوبا من ان تهوي في سافلة الجب ؟ وكيف سمعت حواريات وملكت نباهات وجمعت نبالات وذهبت لغزوات واتيت ببالات من فكر مضغوط ، من شعر موزون ومقفى وفق عروض الروح ؟ وكيف قعدت على السر وصرت امين الرب على خازنة الافعال ؟ وتوجت مليكا ما أبهاه ؟ ترى من اعطاك مقاليد الحكم وصرت الوالي في مملكة تعاس الورد؟ تراك تحايلت ؟ بلى ، شيطان ومجوسي ادريك ، وسحر الصابئة يمور بكفيك ، لذا تعيا لغتي من ان تحصيك ، اتحصى أنت ؟ وفير أنت ! لذا ما اضيعني فيك وما احوجني في برية روحك للتعويل عليك ، سلاما ، انت اما والله وفير ، تعيا لغتي تعيا لغتي تعيا لغتي فيك !

— ٣ —

كيف ترى ناظرت فلاسفة مدهوشين بك ارتدوا ؟ كيف ترى ادبت الحكماء ، وادليت يديك بقاع التنور فأنضجت الخبز ، وشددت الاصوات عليك وهذبت طباع الورد ؟ ترى كيف اذن دوزنت السيمفونيات وبهرجت القوطيات وقومت كنائس شدت مدارس صححت تقاويم واعددت فهارس ، كيف اذن ابعدت الوسواس عن الابطال ولاشيت الخشية في قلب الام وانزلت السورا ؟

كيف رششت علينا ماء من علياك فشافيت الاعمى والابرص ، كيف ترى قومت زحاف البيت واشفيت الغلة كيف ترى قومت النظرا ؟

— ٤ —

دربك درب الجن ، عقيل ، وروحك سعلاة .

— ٥ —

كانت حربك تلك ، وكنا في اردانك مخفيين (صغارك نحن) حصى او احجارا بيضا عبأت بها جيبيك وقلبك (كنت تحب نبات السرخس : كنت وفيا) ، كانت حربك تلك ، وجاءوا بصواريخ ، جاءوا بالدبابات السود

وبالطيارات الجهمة ، جاءوا بالمقلاع وكشافات الحرب ، ومدوا اسلاكا وعواميد ، وقاموا شحذوا بلطات وفؤوسا وسكاكين وغالوا سبع ورود ليكيدوك ، وايضا قصموا ظهر الاطيار (حواريبك ... اتذكر ؟) جاءوا بالنبل وبالقوس النشاب وقاذفة القنبل ، بثوا في الامصار عيونا وجواسيس (ترى ماذا كان ليحكى عنك ؟) وضوحك القاهم في التيه وعبأ ساعتهم بالرمل ، وعين الحاسد فيها عود (ماذا يحسد فيك ؟ نفضت جيوبك فانهمر الاملاق.. واعيتهم فضتك الروحية ، كنت رشيقا كنت رشيقا كنت ..) وكانت حربك تلك ، ولكن لست أطيل فأكتب تاريخ وقائعك المعلومة ، فلقد فلوا : كشفت ريح العصر مؤخرة القائد في الجو ، وظل يقطر ديدانا وعيوبا ، كانت حربك تلك ، ومن حينئذ اصبحت تنوش بكفيك ترى القيعان وتحضن في الراح جذور النجم .

— ٦ —

كنت سليل الجمر ، وكانت كفك مقلاة .

— ٧ —

أبني في الليل اساطيري اهدمها في الصبح . اصيّر صحبي ابطالا واباطرة (نبني ملكوت القلب) اهد السد بعاطفة لا تبطل ، فيئي يا اصوات الينا ، جيئي يا قفر بموسيقى « صاحية » وليتعال اذن قداس الورد ، يتامى ومهابيل بنا التفوا ، وليصخب في الدرب ضراط الامراء ، انهدي يا قارات سافلة تختال امامي بأبالسة لا شعريين وبالافرنج ، انهدي يا قارات سبعا ما عرفت بعد قيام الكلمة ، روحي ، جيئي ، ماذا فيك ؟ دوار وبرازات (فيك نهار الشعب ..) انهدي ، ها حلقت مع الغاوين ، اكور في الكف حصى التنجيم ، واعجن من طين الرؤيا بيدي .

اني كالمتنبي ، حدقت وقد فارقني المحبوب ، رأيت كثارا ، لكن ما ابصرت هنا من احد .

— ٨ —

من علمك ترى اغواء النار وترويض الموج ومن سواك عزيزا ؟ كيف اقمت القلعة من قعر البحر وجمعت من المرجان صفوفا عددا ، كيف ترى انشأت الافريزا ؟

لكن كيف ترى هومت ؟ وكيف خذلت ؟ ايحدث ايضا انك تهرم ؟ (حتى انت ؟) لقد واريت محبات الارواح بساقية ، أعطيت رسائل نفسي للاعداء ، واطعمت (بلى) منها زوج اخيك حروفا ، لوحت بها للرائح والغادي ، صيرت من النار حجابا غفلا ، ومن الحائط لا نافذة بل سفودا للاطيار ، ومن قلبك لا وطنا بل مستشفى ، محتالون بك التفوا ، عاذت منك الريح بحاشية القلب ، وفرت منك فراشات الرؤيا ! كيف ؟ ايحدث انك ايضا تذوي ؟ ومتى ابتدأ الترتيق ترى ؟ مذ لوحت بنص الاسفار وقلت : اقمنا ؟

— ٩ —

لا (انسي الحاج) ولا عينا (أدونيس) ولا كفا (فواز) تقيلانك من عثرات الحال . شوشت علي مجالي :

بعضي يشتم بعضي فيك ، وتشخب في الانهار ، ويدحرني عنك فراغي منك ، وتجذبني نحوك عاطفة الابطال .

— ١٠ —

كيف اقودك للتاريخ وضوحا وسلالا مترعة بالكشف وعاطفة لا تعيا ؟ وسلالة اطفال شقر موهوبين ؟ وكيف اعيد اليك القدرة ؟ من اخصاك ؟ ومن اعقمك ؟ ومن اعطاك سوى ما تعطى ؟ من دبر لك هذا الكيد ، ومن ابهت فيك العيد ، ومن انساك التسديد ؟ ترى كيف افيء اليك فلا القى قدامي حسكا ، كيف امد يدا ادري ان لن تشوي ، كيف اقدم قلبا ادري ان لن يهجر ؟ كيف افيء اليك فألقى في كنفك جبابرة لا جوقا بطالا ؟ كيف افيء اليك فأعرف اني في الخير ؟ وكيف اميز فيك الغير ؟ اتغدو بوصلة حين يكون زماني ثانية صحراء ؟ اتغدو مرساة حين يفيض اليم وتعيا احوالي ؟ اتصير قطاة حين البوم يسد علي الرؤيا ؟ اتصير ترى (موزارت) اذ العقرب في الغرفات تصيء ؟ وهل ستقوّم من فوقي ميزاب الالهام اذا خيبني الوحي ؟ وتجلو لي فأس الاشعار اذا ما طاش السهم ؟ أالحلم فيك فأعرف اني في تخم الافعال وافعل فيك فأعرف اني في الحلم ؟ سلاما .. ستكون المعجزة حزامي واللاممكن مثواي اذا ما عدت كما كنت حساسينا ، او صيرت يديك كما من قبل جسورا .

وسلاما لو انا قلبناك ، ففوجئنا بالتخم المهجور يفجر ثانية اعراسا داهمة وقنابل كاذبة وحبورا .

وسلاما لو انك صرت السهل المتنع وصرت الصعب الميسورا .

— ١١ —

صر ثانية درب الجن وصل روحك بالله .

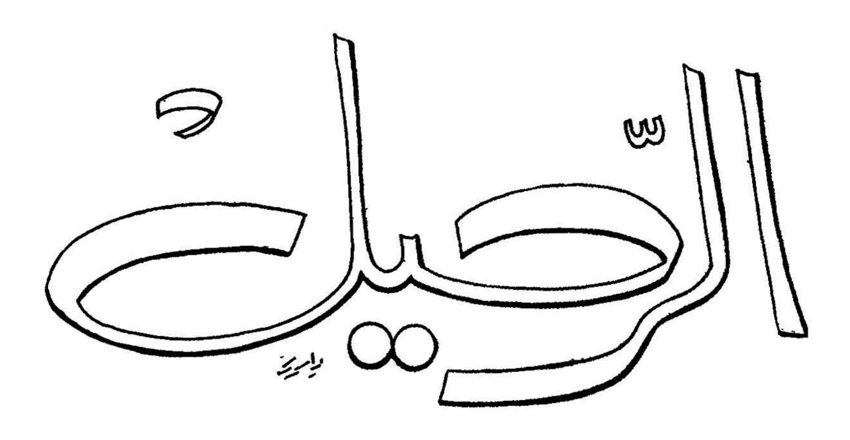
— ١٢ —

خلف تجليك الاول ، ذكراه المحفوظة مثل مسامير حذاء الالهة على القلب ، وخلف قيامك ابيض ممسوحا بالبركات يكون مقيلي .

ها اني اصفرّ كمنخاس الحداد على الجمر ، واحمرّ ، ولا يعييني ترتيلي .

باريس

قصة قصيرة





ربت على كتفها برفق .. بينما كانت لا تزال مقرفصة ترتب الاشياء في الصندوق الحديدي :

ـــ هل انتهيت يا أم هجران ؟

تهز كفها بحيرة :

والله يا أبا هجران لا أزال محتارة ما الذي آخذه ، وما الذي أتركه .

يقرفص قريبا منها .. شيء حاد يخترق عظامه حين يلمح بندقية الصيد . يمد يده للصندوق . يسحب البندقية . يتساءل :

ـــ يا أم هجران ما حاجتنا لهذه ؟ كان مكانها على الحائط أفضل وآمن .

تربعت على الارض لتريح ساقيها بعد قرفصتهما . في عينيها تلوح سحابة حزن .

ـــ يا أبا هجران .. هذه هدية أبيك . احتفظنا بها طيلة هذا العمر ، لذا سأحملها معي .

ـــ لن نحتاجها . ولهذا أفضل أن تبقى هنا .

تتنهد :

ـــ من يدري ؟

يضحك هازا راسه . فتقع عيناه على الطرف الاخر من الغرفة :

ـــ هه ! صندوق حديدي اخر .. ماذا به يا ترى ؟؟

قفزت في لحظة . بخفة رغم ارهاقها . أسرعت الى الصندوق . جلست عليه .. رفعت ذراعيها ، حلفت :

ـــ والله والله يا أبا هجران لو فصلت رأسي عن جسدي فلن أسمح لك بترك ما في الصندوق .

قهقه قهقهة مبحوحة ، وهو يعلم ما وراء هذه اليمين:

ـــ فقط أخبريني ما الذي بداخل الصندوق .

ـــ أشياء غالية علي .

ـــ مثلا ؟ قد تكون غالية علي أنا أيضا .

ـــ لا يهم أن تعرف . هي غالية ، والسلام .

يقترب منها بوداعة ، يرفع خصلة من شعرها انزلقت على جبينها . يجلس بقربها على الصندوق .

ـــ أليس من حقي أن أعرف ما الذي يحتويه هذا الصندوق الذي سيسافر معنا ؟

ـــ بلى .

ثم تضيف مترددة :

ـــ ولكنني أخشى ان عرفت أن تغضب ، ثم تفرغه من محتوياته .

ـــ أعدك أن نتفاهم . دعيني أرى .

يزيحها برفق ، يفتح الصندوق ، يرتفع حاجباه دهشة .. ينظر اليها . تصطدم نظرته ببريق الاصرار والتحذير والتذكير بالوعد .

ـــ ما هذا يا أم هجران ؟

تمد يدها . تشير لمحتويات الصندوق . تنقل أصبعها من حاجة الى اخرى .

ـــ هذه قدور أعتز بها . انها جهاز عرس أمي . نحاسية أصلية لا تجد اليوم مثلها بعد أن كثر الغشاشون والسماسرة . وهذه صفيحة قديمة كانت أمي تغلي بها ملابس أبي ، وما زلت أغلي بها ملابسك . وهذه بعض الملاعق والشوك والسكاكين الفضية التي ورثتها عن أمي . وهذه لعبة هجران ...

وتجهش :

ـــ أم تريدني أن أدفنها هي الاخرى كما دفنت هجران؟!

ـــ لا تذكريني بالمأساة . انما يا عزيزتي لا داعي لنقل كل هذا ، سنجد هذه الاشياء في البلد الاخر .

تتحداه :

ـــ لا .. مثل هذه لن تجد .

تسحب العلبة التي بها الفضيات . تمدها أمام عينيه المتنقلتين بين أغراض الصندوق وتكمل :

ـــ قد تجد أفضل منها . نعم . أثمن منها .. نعم .. ولكنك لن تجد مثل هذه . انها أثرية .

عيناه المتنقلتان تلمحان شيئا :

— وهذا .. ما هـذا هو الاخر ؟؟
— كتـب !
— أيـة كتـب ؟؟
— كتبك .. القديمة التي تحبها وتقرأها باستمرار .
يسحب نفسـا طويلا :
— وما حاجتنا لها هي الاخرى ؟ الكتب تملأ العالم . وسنجد منها الكثير أينما ذهبنـا .
تصـرخ :
— ليس مثل هذه يـا رجل !
بنفد صبره . يجلس . يضع رأسه بين كفيه . عيناه مطرقتـان على الارض العارية .
— أين السجـادة ؟
— هنـاك .
— ايـن ؟
تشير باصبعها الى زاوية الغرفة . يلمح السجـادة ملفوفـة بالحبـال :
— اياك أن تقولي بأنك ستأخذينها هي الاخرى .
— طبعا سآخذها . وفيها لحافنا الصوفي أيضا .
يهـب واقفا ويرتفـع صوته :
— يا أم هجران .. تتصرفين وكأننا سنترك البيـت الى الابـد .
ترد بصـوت حزين :
— من يدري ؟ قد تطيب الغربة . فهل أترك أشيائي الغـالية هنا ؟
— يا عزيزتي ! انها سنة ! سنة واحدة فقط . نجرب حظنا كما فعل غيرنا . فقد نستطيع توفير مبلغ محتـرم نستطيع ان نشتري به قطعة الارض التي اضطررنا لبيعها قبـل فترة .
تنسـاب دموعها صامتة على خديها :
— سنة ! من يدري ؟ قد تكون سنة وقد تكون مئة .
يهز رأسه .. يشدد على كلماتـه :
— فقط لو تصدقينني وتثقين بكلامي .
— أثق بك . لكنني لا أثق بالظروف .
وتتركه في دائرة حيرته . وتمضي خارج الغرفة .

* * *

تقلبت في الفراش . عذبه هذا التوتر الذي يحركها . خامره احساس عجيب بأنها قد تموت الليلة . فقد تكون هذه أمنيتهـا أو ربما تصبـح غدا وقد اتخـذت قرارا بعـدم السفر .
زفرت .. حركت قدميها. سحبت اللحاف عنجسدها:
— ما بالك يا أم هجران ؟
— أشعر بموجة حر مفاجئـة .
— لكن الجـو بارد .
— لا أدري .. شعرت ، والسـلام .
استدار ناحيتها . ارتكز على كوعه . اقترب بشفتيه من أذنهـا :
— شيء ما يقلقك يـا أم هجران !
— نعـم .
— مـا هو ؟
— أقول لنفسي ماذا لو سافرت أنت وحدك . وبقيت أنا هنا بانتظارك . انها مجرد سنة كما تقول وسأحتملها .
— لا . لا أستطيع تركك وحـدك .
— أنا بين أهلي ، وفي مدينتي . لن ينقصني شيء .
لا شعوريـا ! يلقي عليها برده :
— من يـدري ؟ قد يطول الغياب .
وانتفضـت .. أرعشتها الكلمات الصـادقة . خفق قلبها . حرك الخوف المستسلم في أعماقها . فانتصبت في الفراش ثـائرة :
— أرأيت ؟؟ انك تشكك في فترة الغياب . قلت لك ، قد تطيب لك الغربة . وتمضي السنوات وأنت لا تقدر على جمع المبلغ الذي تحلم به. تلومني يا أبا هجران ..تلومني.
— يا حبيبتي ! هل تطيب الغربة لانسان يحب أرضه؟ صدقيني انها سنة واحدة : فلنجرب .
— وبيتنـا ؟
— سينتظـر ؟
— وهل تضمن أن يبقى في مأمن من اللصوص وقـد كثـروا في المدينـة ؟
— آه ! لقد ذكرتني بأمر لم أحدثك عنه بعد .
— تعتدل في جلستها ، في صوتها رنة فضول :
— أمر ! اي أمر ؟؟
يحك رأسـه ثم يمسـح عليه :
— في الحقيقـة يا أم هجران فانني افضـل ان تبقى للبيت حركته الدائمة . ثم انني أخشى على شجيرة الورد ان تذبل ، وكذلك شجرة الحناء والياسمين ، لـذا فقـد كلفت موسى أن يبقى في البيت يحرسه ويرعاه .. و..
وشهقـت :
— موسى ؟
— اجـل .
قالهـا وهو يعلم انه سيواجه بثورة ثم اكمل :
— هـل في الامر ما يزعجـك ؟
— طبعا ! موسى هذا الولد المتشردالقادم منالبراري؟
في محاولة للاقنـاع يقول :
— يا أم هجران . موسى شاب طيب . صحيح انـه جاء الى هنـا متشردا لا يعرف أحد أصله وفصله ، لكنه شاب نشيط ذكي استطاع أن يعمل . وأن يكسـب ثقة الناس . ألا ترين تجـار المدينة كيف يكلـون له بعض الاعمال ؟! حتى أن بعضهم يودعون أموالهم عنده .
— أعلم ! وارى ! ولكن هذا شيء وسكناه في بيتنـا شيء اخر . لا يجـوز ابدا .. ابـدا . اغراضنـا .. حاجياتنـا .. و..

ويقــاطعها :
ــ وماذا ؟ كل شيء سيبقى كما هو . سيأتي بفراشه وبعض أغراضه التي يحتاجها وسيسكن في الغرفــة التي في الجهة الشرقية ولا علاقة له بالبيــت عدا حراستــه وتفقــد أموره .
ــ الشرقية ! أو الغربية . كلهــا جهات بيتي ، ولن أسمـــح .
ــ يــا أم هجران. سيهتم موسى بالحديقة. ستزهر. وهذا خير من أن تذبل . انني أريد أن يبقى بيتنا أخضر .
ــ آه يا أبا هجران . بعدنا يسكن البيت هذا المتشرد؟ انني لا أحبــه . ولا أرتاح لوجهه .
يضحــك :
ــ على أية حــال لن تري وجهه .
تصمت . ثم فجأة كمن تذكرت شيئا هاما .
ــ سآخــذ البندقية معي . لن أتركها معلقــة على الحائط . قــد يستعملها !
يضحك ضحكة هازئة ، يطبطب على وجنتيها برفق :
ــ لا تخافي ! عنده بندقية كبيرة . ومسدس أيضا .
ــ ولو ! سآخذ بندقيتنا .
يفرح لاصرارها رغم رفضه للامر . يبتسم ثم يقبلهــا من خدها قبل أن يستسلم للرقــاد .
لكنها لم تهدأ . فقد ألحت عليها فكرة التجول في انحاء البيت العزيز . تتفقد . وتتذكر . وتحزن حتى البكاء كلما تداعى طيف هجران الطفلة كما يتداعى حلم سريع .
تجول عيناها في الغرفة .. تهمس لنفسها :
ــ لن يكون سهلا علي أن اغادر هذا البيــت لكنهــا رغبته التي لا بد أن أخضع لها .

* * *

امتــلأت العيون بالدموع .
ــ سنشتاق لكم يا جماعة .
ــ ونحن سنشتــاق أيضــا .
وتبكي الجــارة أم كفــاح .
اكتبــوا لنا .
يهز أبو هجران رأسه علامة الايجاب . الغصة تسد الطريق أمــام صوته .
بحــرارة يهتــف أبو شــرارة صاحب البقــالة التي يتعــاملون معهــا :
ــ طمنونا عنكم باستمرار .
يهز أبو هجران رأسه وتؤاتيه الشجاعة :
ــ سنفعل يا أبا شرارة ، ولن أوصيك بالبيت .
ــ بيتك في العين . سأتابع موسى ولو ..
يحاول أبو هجران أن يسكته لكنــه يكمل :
ــ ولو أنك أوكلــت أمره للغريب . كنــت أولى بهذا الشــرف .
ــ بسيطة يا أبا شرارة . لم ارد أن أزيد مسؤوليات أحد من الجيران .. وموسى لن يتأخر عن القيام بواجبه .
كانت أيدي الجيران تنقل الحاجيات الى السيارة بينما كانت النسوة يمسحن دموع الفراق . وقد أرهفت منهــن المشاعر . قدمت احداهن مصحفا . وقدمت الاخرى صورة جميلة . وثالثة قدمت عنقود عنب صناعيا بهيج اللون .
ــ تذكرينا يا أم هجران . لا تنسي الحبايب !
وبكت حين دعاها أبو هجران لتركب السيارة بعد أن حملت الاغراض . لكنها ما أن رفعت قدمها لتضعهــا في السيارة حتى تراجعت :
ــ لقــد نسيت شيئا هاما !
وتتعانق دهشتها بدهشة الواقفين .
ــ مــاذا ؟؟
يستفسر أبــو هجران منها :
ــ نسيت مفتــاح البيت .
يزفر أبو هجران :
ــ أي مفتاح ؟ ولمــاذا المفتاح ؟
ــ أوتظن انني لن آخذ معي مفتاح بيتي ؟
ــ ما الداعي لاخذه وموسى سيبقى هنا ؟؟
ــ لا بد أن آخذه . نفرض أننا عدنا فجأة بعد السنة ولم يكن هذا الموسى بالبيت . هل نبيت في الشارع ؟
تثور شهامة أبي كفاح . يضرب على صدره :
ــ « ولو » يا أم هجران . تنامين في الشارع وبيوتنا كلهــا بيوتك ونحن الضيوف ...
تحرك رأسها علامة الاسف . ثم تهرع الى حيث يقف موسى بعينيه الجــامدتين .
ــ أعطني مفتاحا . وابق الاخر معك .
ابتسامة عجيبة ترتسم على ثغره لا تبين الا لعيــون أم هجران . يفك حزمــة مفاتيحه ويناولها المفتــاح الذي تريد . تدســه في صدرها .. تضغط على المكــان .. تتنهــد براحة .
محرك السيارة يدور . يناديها ابو هجران .. لكنها تنفلت عائدة الى البيت . الحزن ينبع من صدرهــا الذي يحضن المفتاح ولا بد أن يحضن حفنة تراب صرتها في ورقة ودستها مع المفتاح . خرجت مسرعة . دلفت الى السيارة. عيناها معلقتان بالبيت . ترى فروع الياسمين التي زرعتها منذ شهور . ترى شجرة الحناء زاهية . وترى شبــاك غرفتها الاخضر .. ترى الحب ، كل الحب مزروعا في كل الجنبات . وتشم رائحة الحنان .. تفوح .. تدخــل الى رئتيها .. الى أعماقها ..
أصوات الجيران ما زالت تتلاحق .. تلح.. وترجو..
ــ اكتبي لنا .. طمنينا .. لا تنسينا . و..
ــ موسى .. تعــال !
يقترب .. نظرته الجامدة ذاتها :
ــ اسمــع . اياك أن تهمل الحديقــة . ولا تنس أن تنظف الحجرات ولا تستعمل أشياءنا الخاصة . أقصــد

أباريقنا وصحوننا ..

و.. ويعمل محرك السيارة . فترفع صوتها الذي أضعفه هدير المحرك .

ــ ولا تترك البيت بلا نور .. افتح النور الذي عند مدخله أما عريشة العنب فلا تنس أن تطعم منها جيراننا كما نفعل دائما .. و....

وقبل أن تكمل ! تتحرك العجلات .

موسى واقف لا يتحرك بانتظار أوامر لا تنتهي . يدها تلوح للجيران .. مودعة . وعيناها تعانقان البيت . قبل أن يجيء صوتها للمرة الاخيرة :

ــ موسى .. لا تنس شجرة الحناء .. و « الست المستحيه » والياس ...

* * *

في الليلة ذاتها كان موسى قد غير أقفال البيت وكذلك نظام الحجرات .

الكويت

وطن

د. حسن فتح الباب

تدور السواقي ولكن (طيبة) كالشمس
ابراجها من نحاس
وكهانها من حجار
وما كان الا الذي كان
حزمة ضوء قديم وتيجان شوك جديد
ووجه المهرج لحن معاد
فكيف تطل المآذن في كل فجر
وفي كل ليل تهيم الرياح
وتصحو الجراح
ويولد بين المزاود طفل جديد
تدور بنا الارض لكنها
تسائلنا عن تراب .. وطن
لنختار .. لكن (طيبة) تأبى علينا
وكهانها من حجار التماثيل
ابراجها الصم ليست تدور
وأبواتها من رماد
وترجمنا قرية تحت سفح التلال المهيضة
انا ضللنا اليها الطريق
ولم نصغ يوما لصوت السواقي
واحبابها في مياه الجداول يجرون خلف السنا القمري
ونحن اسارى نقيق الضفادع في المدن العاريات
ورجع الافاوية منا صديد الجداول
لم يغن عنا الذي علمتنا الضحايا
و (طيبة) تسأل هل من مزيد ؟
ويلهو بنا في ليالي الجحيم العبيد
وحول ابي الهول يحتضن النيل والشمس شر البغايا
يصلي لاجسادهن الهرم
وتعنو أحب الصبايا
تدور بنا الارض لكننا
نسائلها عن تراب .. وطن
و (طيبة) كالشمس لكن اقمارها من رماد
وكهانها من دخان
وبين المزاود يخرج في كل ليل شعاع وليد

حسن فتح الباب

وهران — الجزائر

نقد العقل الميكانيكي

نحو نظر ثوري للشعر الثوري

بقلم: حلمي سالم

● لم يكن من قبيل المبالغة او الادعاء ان يعتبر المفكر الجمالي الكبير « روجيه جارودي » فهم المسألة الجمالية حجر الزاوية في فهم الفكر المادي الجدلي . ذلك ان امتلاك ادراك سليم في النظر الى الظاهرة الفنية امر يتطلب عقلية جدلية راقية : فهي ، من ناحية ، ظاهرة تتعدد فيها مستويات جدلها الخاص ، ومستويات جدلها مع غيرها من الظواهر. ثم ان علم الجمال الموضوعي الذي يهتم بدرسها، من ناحية ثانية ، علم وليد يخطو خطواته الاولى ، الثابتة ، باتجاه تأصيل درس علمي لها ، مستمدا مرتكزاته من أسس الفكر المادي الجدلي .

وان واقعنا الثقافي العربي ، والمصري ، ليقع — فيما يتصل بمعالجة الظاهرة الفنية — في مجموعة من الاخطاء المنهجية ، التي لا يقتصر ضررها على افساد النظر الى المسألة الجمالية ، بل يتعداه ليكشف عما تنطوي عليه هذه الاخطاء من مثالية دفينة ، تعكس نفسها بالضرورة في النظر الى شتى القضايا الاخرى : الفكرية والواقعية والنضالية .

● من مظاهر هذا النظر الخاطىء ، الذي شاع في واقعنا الثقافي والجمالي ، ان يقول قائل :

« ان هذا الشاعر يطور اشكاله التعبيرية ، وطرائقه الفنية ، التكنيكية ، مغرقا في هذا التطوير الشكلي ، غافلا عن الدور الاجتماعي ، الثوري ، للشعر . انه يطور في لغته وادواته منعزلا عن الواقع الاجتماعي ، حتى لتصبح قصيدته تجريبات لغوية جيدة ، لكنها مقطوعة الصلة بما يجري في واقع الحياة . ان القصيدة هنا ثورة في اللغة لكنها ليست ثورة في الواقع » ان فهما كهذا انما يعزل ، عزلا غير جدلي ، ما لا ينعزل عن بعضه بعضا . والغريب ان اغلب من يحملون هذا الفهم يقولون به من تحت عباءة الالتزام بالفكر المادي الجدلي .

ان الامر ليستقيم علميا ، اذا اتيناه من زاوية علم الثورة الاجتماعي حيث :

« ان قوى الانتاج المادية في المجتمع — اي مضمون المجتمع — تتناقض في مرحلة من مراحل تطورها مع علاقات الانتاج السائدة . ان هذه العلاقات تتحول من أشكال تساعد على تنمية قوى الانتاج الى قيود تعرقلها ، وعند ذلك تبدأ فترات الثورات الاجتماعية » .

ان هذا يطرح امامنا السؤال التالي : ما هي المهمة الاساسية التي تواجهنا ونحن بصدد تحقيق الثورة الاجتماعية ؟ هل هي تحطيم قوى الانتاج القائمة ام تحطيم علاقات الانتاج القائمة ؟ انك لست بصدد هدم قوى الانتاج (العامل والالة والراسمالي) لتحل محلهم عاملا آخر وآلة اخرى ومالكا اخر لوسائل الانتاج . بل انت بصدد هدم القانون — العلاقات التي تنتظم واقع هذه القوى ، واحلال قانون — علاقات اخرى محل ذلك القانون القديم . فينتقل الواقع بذلك من واقع استغلالي (رأسمالي) الى واقع غير استغلالي (اشتراكي) . ليست هناك آلة هي بذاتها رأسمالية ، او واقع هو بذاته رأسمالي ، انما الصيغة التي تنتظم هذه الالة ، وهذا الواقع هي التي تجعله رأسماليا او غير رأسمالي . وانك، بهدم تلك الصيغة واحلال صيغة اخرى محلها ، انما نكون بالضبط قد هدمت واقعا واحللت واقعا .

ان الشكل هنا هو مضمون ، والمضمون هو شكل — ان دقت العبارة .

اخلص مما تقدم الى نتيجيتين محددتين :

الاولى : أننا على مستوى البناء التحتي ، لا نكون بصدد تغيير قوى الانتاج القائمة . انما نكون بصدد تغيير علاقات الانتاج القائمة .

والثانية : اننا اذا كنا بصدد تغيير علاقات الانتاج في البناء التحتي ، فاننا نكون — جدليا — بصدد تغيير تجسد هذه العلاقات في البناء الفوقي .

● ان الامر ليستقيم علميا اذا رددنا مسألة الشكل الى أصلها السوسيولوجي :

فالشكل — في هذا الاصل السوسيولوجي — هو الخبرة الاجتماعية للجماعة البشرية مصاغة .

والشكل — في هذا الاصل السوسيولوجي — هو تجسيد لسيطرة الانسان على المادة ووسيلة للمحافظة على الخبرة البشرية ونقلها للأجيال القادمة ووسيلة للمحافظة على المنجزات السابقة .

انه ، اذن ، يعبر عن الغرض الاجتماعي .

ان ذلك يعني — فيما يتصل بمسألة الشعر — ما يلي :

(١) ان الطبقة السائدة في كل مجتمع ، وهي البرجوازية في المجتمع العربي ، تسعى جاهدة الى تثبيت وتسييد صيغة خبرتها التاريخية في مواجهة الصيغة الصاعدة للطبقات المقهورة .

انها تسعى الى تثبيت قهرها الطبقي وسيطرتها الاجتماعية . واذن ، فان تغيير التشكيل الشعري القائم، يكون في صميم عملية الثورة الاجتماعية ، من حيث هو تغيير لصيغة البرجوازية لخبرتها التاريخية .

(٢) ان تحويل او تثوير اللغة ، في ذلك الضوء ، لا يكون عبثا بغير طائل ، أو مغامرة في الهواء .

ان ظهور اللغة مرتبط ، في المنظور التاريخي ، بظهور العمل البشري . أي مرتبط ببداية معرفة الانسان بالاداة ، وبداية صراعه المتواصل في السيطرة على هذه الاداة ، وتطورات هذا الصراع .

هي ، هنا ، تجسيد للخبرة البشرية .

ثم هي ، من ناحية خلق العمل الشعري ، المادة التي يشكلها الشاعر ، مواجها بمهمة الانتقال بها من مستوى اللغة — القاموس الاستهلالي ، الى مستوى اللغة — الرمز والدلالة .

ان القول بأن ثمة تجريبا لغويا في قصيدة ما ، منعزلا عن الواقع ، ليصبح فصلا بين الشيء وتجسداته ، بين الحياة وصور الحياة .

وهو فصل ذو بعد جدلي احادي : ينتحي بالظاهرة جانبا ، باحثا في جدلها الخاص فحسب ، لا في جدلها أيضا مع غيرها من الظواهر .

ثم هو فصل يلتقي ، في النهاية ، مع الفصل المثالي التقليدي بين الصورة والمادة . ذلك الفصل الذي اسقطته — الى غير رجعة — المادية الجدلية بتوحيدها وصورتها ، بين الشيء وتجسداته ، بين الحياة وصور الحياة .

● والحق ان مصطلحي : الشكل والمضمون ، في الفن ، مصطلحان غامضان لا يحملان أية دلالة .

واذا كنا قد استطعنا قليلا ان نميز ، على الصعيد السوسيولوجي، بين ما يسمى الشكل وما يسمى المضمون، فان الامر ليغدو ، على الصعيد الفني ، بالغ التعقيد والصعوبة .

ان شيوع هذه الثنائيات الغريبة في حياتنا الثقافية وفكرنا الجمالي لا يشي بالوجود القوي لجيوب سحيقة من الفكر المثالي فحسب ، بل يفصح ، أيضا ، عن نوع من البراجماتية السياسية لدى كثير من أصحاب الفكر الثوري : حيث القصيدة ، في منظور هؤلاء ، انما تؤدي مهمة سياسية مباشرة . وعليها ، اذن ، ان تكون واضحة « المضمون » السياسي ، الاجتماعي ، التفهيمي ، اليومي .

ان أحدا لا يجادل في ان الفن انعكاس للواقع ، فليس انعكاسا للهواء . غير انه ليس انعكاسا آليا ، والا كان عليه أن يجمد تخلف الواقع لا أن يناهض ذلك التخلف ، كاشفا جوهر الحركة في الواقع ، مضيئا للمستقبل . واذا كان علم الجمال الموضوعي المعاصر يرى ان الفن : ادراك جمالي للواقع ، بخلق بطرائق التعبير المجازي ، موازيا رمزيا لهذا الواقع ، فان نظرتنا للفن ، من منظور هذا العلم الموضوعي ، تتحدد باعتبار انه : موقف وتشكيله .موقف من الواقع والعالم — الطبيعي والاجتماعي — وتشكيل هذا الموقف جماليا .

ان علم الجمالي الموضوعي المعاصر يربط بين الفن ، كنشاط انساني نوعي ، والعمل الانساني ، في صراع الانسان للسيطرة على الاداة . ويربط بين لغة الفن ولغة الاسطورة باعتبارها أعلى مستويات التعبير الرمزي — المجازي . ان كل عمل فني عظيم هو ، في منظور هذا العلم الموضوعي ، اسطورة عظيمة .

● نخلص ، في ذلك الضوء ، مؤكدين على ما يلي :

(١) ان الفيصل في الحكم على عمل فني ، هو تشكيل هذا العمل . أي اننا اذا كنا بازاء شاعرين يحملان «انتماء» فكريا متقدما واحدا ، فان الذي يجعلنا نقو لان احدهما شاعر ثوري حقيقي بينما نقول ان الاخر ليس شاعرا ثوريا حقيقيا ، هو تشكيل الاول لموقفه الثوري تشكيلا متقدما اي ثوريا .

ان الرؤية الفكرية الثورية تصنع مناضلا ثوريا .

والرؤية الفنية الثورية — وهي تشتمل الرؤية الفكرية الثورية بالضرورة — تصنع شاعرا ثوريا .

(٢) ان القصيدة التي تحمل « افكارا » ثورية داخل التشكيل البرجوازي الشعري ، قصيدة غير ثورية ، فهي تصدر داخل الصيغة القائمة ، داخل القالب القائم .

ان ثوريتها لا تكون فقط جزئية ، بل مضادة . اذ هي ، بصدورها داخل القالب القائم ، انما تكرس وتؤكد ما يجب هدمه هدما .

وان البرجوازية ، بخلاف ما قد يبدو ظاهريا ، لا ترى في مثل هذه القصيدة خطرا حقيقيا على وجودها . فهو خطر يلغي ذاته بوقوعه في جبة البرجوازية موضوعيا .

ليس الخطر الحقيقي هو الافكار الثورية داخل الصيغة ، انما هو ما يضرب الصيغة .

(٣) ان القصيدة الثورية ، التي تصوغ — جماليا — شوق الطبقات المقهورة ، هي التي تهدم بصياغتها الجديدة صياغة الطبقة القاهرة ، في شتى تجسدات هذه الصياغة على الصعيد الفني والجمالي :

في طريقة بناء الصورة . في تفجير طاقة اللغة كرمز لا كنقالة افكار . في المفاهيم الفنية : حيث القصيدة ليست اشراقا سماويا بعيدا وخارج التاريخ والحياة ، ولا هي مادة استهلاكية وقتية فاقدة لاستمرار فاعليتها في حركة

الجماعة البشرية . في الايقاع الموسيقي . في قناة الاتصال بين المتلقي والقصيدة ، في خلق المتلقي المشارك لا المتلقي المحايد : اذ تطلق قدرات وعيه الكامنة فيصبح بهـا خالقا ، حرا : اي انسانا .

القصيدة التي تفجر القلق والحلم ، لا التي تمتص القلق والحلم .

(٤) ان الطبقة السائدة تؤسس لنفسها جدارا فكريا وثقافيا وأخلاقيا واقيا ، ساعية — بالوهم وبادعاء الحق الالهي — الى طمس وعي الطبقات المقهورة ، تثبيتا لسيادتها الطبقية واستغلالها الاجتماعي .

ولقد كان مفكرو الثورة يقولون : ان الاستغلال الطبقي لا يصنع الثورة ، بل يصنعها الوعي بضرورة تغيير هذا الاستغلال الطبقي . اي ان : استمرار غياب ، او تغييب ، الوعي عن جماهير الطبقات المقهورة ، يعني استمرار انقهارهم الطبقي .

يمكننا ، اذن ، هنا أن نرتب النتيجة التالية :

ان القصيدة التي لا تسعى الى اختراق الجدار الثقافي والفكري والاخلاقي البرجوازي ، جماليا — اي تشكيليا — هي قصيدة مدعمة لبقاء هذا الجدار ، مشاركة في تغييب المقهورين عن وعي استغلالهم الطبقي .

انها لا تجعل هؤلاء المقهورين يتناقضون مع القيم الجمالية البرجوازية ، بل تجعلهم يندمجون ، يغيبون ، اي : يضيعون .

هي اذن تقف ، موضوعيا ، في صفوف القوى المضادة للثورة .

● ان الفهم اللا جدلي للظاهرة الفنية ، لا يغفل خصوصية الفن واستقلاله النسبي فحسب ، بل لا يراه فعالية ثورية مكتملة .

انه « يحمل » الفن ، دائما ، على شيء ثوري آخر . فالقصيدة في هذا الفهم : تزكي عملا سياسيا ثوريا ما ، تمهد لعمل ثوري ما ، تحرض على عمل ثوري ما ، تبرر او تدفع عملا ثوريا ما . ولكنها ابدا لا تكون نفسها عملا ثوريا : له سلاحه ، ووجهته ، وخصومه ، ومجالات ثورته، كجزء من الحركة الثورية الشاملة .

ان الشاعر الثوري لن يذهب الى المصنع او الحقل يحطم علاقات الانتاج المادية ، اذ ليس ذلك موقعه — بما هو شاعر ثوري — في الثورة .

هو قد يذهب ليحطم علاقات الانتاج المادية في المصنع أو الحقل ، لكنه يذهب آنئذ كمناضل سياسي ثوري ، لا كمناضل شعري ثوري .

ان اداته ، سلاحه الثوري ، كشاعر ، يتوجه الى علاقات الانتاج في الثقافة : مغيرا في قيمها السائدة ، وفي الوعي الجمالي بالعالم والاشياء ، وفي اللغة ، وفي الاداء الشعري . انه باختصار : يغير في النظام الثقافي والجمالي القائم . وهو اذ يغير في النظام الثقافي والجمالي القائم ، يكون — جدليا — مشاركا في تغيير علاقات الانتاج المادية في الواقع الاجتماعي .

● ان هذا الفهم الجدلي هو الذي يعصمنا من الانزلاق الى فصل الفن عن الحياة ، حين يقول قائل :

« ان هذا شاعر جيد ، يصنع فنا عاليا ، يطور في صوره ولغته وبنائه وقيمه التشكيلية ، ولكن : أين دوره في الواقع ؟ انه يمارس الفن الجيد ، تشكيليا ، ولكن ممارسته في الواقع معدومة . وقصيدته تغير في البناء الفوقي لكن اين تغييرها في البناء التحتي ؟ »

اذ قول كهذا ينطوي على ثلاثة اخطاء :

١ — هو يطابق بين البناء التحتي والواقع الاجتماعي، فيجعل البناء التحتي هو الواقع الاجتماعي ، بينما الواقع الاجتماعي انما يشتمل البناء التحتي والبناء الفوقي معا .

٢ — وهو يفصل — وليس الشاعر صاحب القصيدة — بين البناء التحتي والبناء الفوقي . وكأن الممارسة الثورية في البناء الفوقي ممارسة في الهواء أو فيما خلف التاريخ والطبيعة .

٣ — ثم هو يفصل — وليس الشاعر صاحب القصيدة — بين الفن والواقع . وكأن الفن ليس واقعا ، أو كأنه شيء خارج الحياة .

ان اي تطوير ثوري في الفن هو ، بالضرورة ، تطوير ثوري في الواقع الاجتماعي .

وان المطابقة بين الواقع الاجتماعي ، بشموله ، وواقع الحياة السياسية المباشرة ، هي واحد من أسباب الانزلاق الى مثل هذه المفاهيم الخاطئة .

● اذا كان الفن ، فيما نقول ، قد ولد من العمل البشري ، في صراع الانسان عبر تاريخه الطويل للسيطرة على المادة ، فان فهمنا العلمي لا يوجب علينا ان نتقبل برضا كل محاولة جادة للتطوير الفني والتشكيلي فحسب ، بل يوجب علينا أن ندفع بالفنانين والشعراء الى اطلاق قدراتهم التشكيلية الى اعلى مداها ، مدركين اننا بذلك انما ندفعهم صوب تحقيق ارفع تجسدات سيطرة الانسان على المادة في مواجهة الواقع والطبيعة ، اي : صوب أعلى تجسدات الخلق الانساني والحرية .

اننا حينئذ نكون مشاركين ارقياء في انتقال الانسان من مملكة الضرورة الى ملكوت الحرية . تلك الانتقالة التي هي غاية الثورة الحقة .

انها الهدف النبيل ، للنضال النبيل .

مرتكزات :

١ – الفن والمجتمع عبر التاريخ – ارنولد هاوزر
٢ – ضرورة الفن – ارنست فيشر
٣ – ماركسية القن العشرين – جارودي
٤ – مقدمة في نظرية الادب – د. عبد المنعم تليمه
٥ – زمن الشعر – ادونيس
٦ – مخطوطات ٤٨ – كارل ماركس

أيقونة وصلاة عميقة

غازي الناصر

يعبر الآن وجهك ذاكرتي ...
فتجن دمائي ،
واهرع آه الى عربات السنين
المهاجرة ، الآفله
والملم كل التواريخ عن وجهي المتناثر،
أدخل كالنار في زمني الطحلبي ...
ــ اهذا زماني :
دوار ، دوار ،
يباس ، يباس ،
وصرخة ضوء ذبيحة ؟
يعبر الآن وجهك :
ببرق حزن ،
وزخة نار ...
ويكبر جرح المخيم في صدرك ...
الآن تتسعين ، وتحتضنين الرماح ،
وأزهار قتلاك ...
انظر ، انظر :
يهرب كل السلاطين من نظراتك ،
يزدحم الفقراء على شفتيك ،
ويخرج من صوتك « القرشي »
الفدائي
تلو الفدائي
تلو الفدائي ...
تبتسمين :
فتزدهر الاغنيات ،
وتنمو شفاه المخيم ،

★★★

والمقل الضائعه .
يعبق الآن وجهك بالزعتر البلدي ،
واصغي :
هتاف ، هتاف ...
وتنثال صوبك من كل فج عميق
قوافل
تلو قوافل
مفعمة بالحجيج ...
وتجثو العواصم بين يديك ...
فتبتسمين، وتبتسمين، وتبتسمين...
وينثر كل ذنوبه ،
ويقدم كل صلاته !!

★★★

ويسافر من فمي التسآل ، واصرخ :
كيف خرجت من الزحمة ؟
بل كيف فتحت نوافذ هذا الفرح
الاخضر في زنزانة
موتك ؟
كيف امتدت عيناك جناحا من رحمه ؟!

★★★

فتبتسمين، وتبتسمين، وتبتسمين...
واصغي :
ــ سلاما ، سلاما
ولدت من البرق ...
كان الزناة سهاما ، وكنت الفريسه!!
واذكر اني ذبحت كثيرا ، كثيرا
بأسفارهم ،
في جميع المدائن ، والاعصر البائدة !
واذكر :
كانت عيون الصليب تسابق خطوي..
فأحضن موتي ،
والصق فاهي المدمى على قدمي
الصليب ...
خواء هو الموت فوق الصليب ،
خواء هو الموت فوق الصليب ،
خواء هو الموت فوق الصليب !
وأذكر :
كنت أشيل البكارة ليلا ،
أخبئها عن عيون الزناة .
وأذكر :
كنت أشيل دمائي ،
في سفري بين شتى العواصم ...
اذكر آه مراثي « ارميا » ...
فأضحك ، أضحك ...
يا للزمان الخؤون ،
ويا للدموع السقيمه !
ــ ارميا ، ارميا ...
سألبس هذا الصباح دماء «السموع»
سألبس هذا المساء عيونا ،
مثقبة الحلم من « كفر قاسم » ...
واصرخ :
اين مراثيك من « كفر قاسم » ؟
ــ ارميا ، ارميا ...
تضيق جميع المدائن عن وجعي ،
ويقفز وجهي المدمى ،
امام جميع السطور
امام جميع العيون ...
واخرج من غسقي المتناثر :
ايقونة ، وصلاة عميقة !!
وأبتسم الآن :
كل الصباحات أعرف شطآنها ...
واصلي ...
وابتسم الآن :
كل المساءات أعرف شطآنها ...
واصلي ...

فلسطين



الى الشاعر الانسان عبد الباسط الصوفي ، الذي لم تمهله الايام ليكمل حكاية مدينة الغرب ..

—١—

وكأنهما ولدا من بطن واحدة ، هي شجرة تحمل في عروقها كل وداعة الفرات .. وهو بغل يحمل بين ضلوعه كل صبر الانسان ..

كانا أليفين للزمان والمكان .. هي ترخي اغصانها حتى تلامس الفرات ، وهو يدور ويدور وتظل الدائرة المرسومة مجال حركته ..

—٢—

مرة قرر بغل الغراف ان يتمرد ، خاطب نفسه قائلا « اعمل في اليوم الواحد اكثر من نصفه .. اتحمل الجوع والعطش ولا اشتكي .. اتحمل لسع عصا سيدي ولا أحتج .. صحيح ان الدوران أصبح عندي عادة ، ولكن لماذا يغمضون عيني اثناء العمل ؟

الهذه الدرجة لا يثقون بي ؟!

انا كذلك لم أعد أثق بهم .. !!

وبينما هو يخاطب نفسه اذ به يسمع هذا الحوار بين أب وابنه كانا يقفان بالقرب منه .

سأل الولد : لماذا يضعون يا والدي عصابة سوداء على عيني البغل عندما يدور حول الغراف ؟

رد الوالد : ليشتغل اكثر يا ولدي ، فاذا فتحوا عينيه على الحياة سيتلهى ، وبالتالي سيقل مردود عمله !

لم يعد أي شيء مخفيا ، كل الاشياء أصبحت مكشوفة أمام البغل .

وفي ليلة حالكة السواد ، حول قراره الى تنفيذ . فبعد ان تأكد من غفوة سيده .. جر نفسه دون ان يترك أي صوت ، وانسحب ..

كانت تدور في ذاكرته جملة موجودات عاش معها ، وبكى لانه لا يستطيع وداعها . وفي اللحظة التي شرع بها مغادرة القرية ، شعر بأن قوة هائلة تقوده لرؤية الغراف الذي كان يعمل عليه ، ورؤية شجرة الغرب التي كانت ترافقه في وحدته .

اقترب من الغراف ، فكانت بقايا قطرات الماء تتساقط من خلال سطوله المهترئة .. نظر اليه صامتا ، لكن الغراف كان غارقا في حزن قاتل فقد افجعه في هذا اليوم الحوار الذي سمعه بين الاب وابنه .

سأل الولد : يا والدي لماذا لا يصلحون سطول الغراف لتجر اليهم مياها اكثر ؟

رد الوالد : يا بني انهم لا يفكرون سوى بالمحاصيل ..!!

أشاح البغل نظره عن الغراف ، وعلقه على شجرة الغرب .. كانت الشجرة ترخي اغصانها بمرارة ، بينما الاسى يكاد ان يتسرب من جذعها .. كانت مقهورة ، فطر قلبها الحوار الذي سمعته بين الاب وابنه .

سأل الولد : يا والدي لماذا يقطعون شجرة الغرب ؟ ان شكلها وديع !

رد الوالد : لانها لا تقاوم يا ولدي ، فهي شجرة عزلاء !

قال الولد : ولكن لماذا لا تصرخ طالبة النجدة ؟

قال الوالد : لا فائدة يا ولدي ، حتى لو صرخت فان صوتها لن يسمع !!

لم يعد البغل قادرا على تحمل منظر الغراف ، ارخى ساقيه للريح ومضى في أرض الله . ورغبة كبيرة تدور في رأسه ، انه لن يقبل مطلقا باغماض عينيه .

تنقل في البلاد ، رأى مزارع ووديانا ، صعد جبالا ومشى في سهول . شاهد عمارات وطوابق ، وما زالت عيناه

مفتوحتين . كان قلبه مفتوحا ، لكنه الان امتلأ .. أصبحت بقايا بقع الصبر التي يحملها في داخله ، نقطا هزيلة .. وما زالت عيناه مفتوحتين يرى بهما كل شيء ..

رأى .. رأى .. ورأى ، وأخيرا قرر الخلاص ، لم ينتحر كعادة الرجال اثناء تعرضهم للمصائب العظيمة ، انما قرر الرجوع الى قريته وهو يخاطب نفسه :

« احيانا يكون العمى افضل من رؤية الحقيقة » وصل الى قريته بعد رحلة طويلة ، فتوجـه على الفور الـى الغراف ، وشجرة الغرب ..

كان يعتقد بعد هذا الفراق الطويل ، ان شكل العالـم حولهما قد تغير ، لكنه فجع ..

لقد اكتشف ان الغراف ما زال غرافا ، لم تتغير فيـه سوى كثرة الثقوب التي كادت ان تملأ سطوله ..

ادار نظره على مكان شجرة الغرب ، فصعـق .. لم تكن الشجرة موجودة ..

سأل الغراف عنها ، فرد حزينا يقول :

« مسكينة شجرة الغرب ، ارادت ان تتمرد على قاتلها، فشدت جذعها عندما هوى بفأسه عليها .. لكنه بكـل بساطة أخرج مبردا وراح يسن به فأسه ، حتى أصبحت اشعة الشمس تتكسر عليه ، وقبل ان يهوى به علـى جذعها ، كانت شجرة الغرب ، قد سقطت جثة هامدة ، « ما دام المـوت محتما ، فالافضل ان نختـار اقصر الطرق .. »

—٣—

وكأنهما ولدا من بطن واحدة ، هي تحمل في عروقها كل الخوف ..!!

وهو يحمل بين اضلاعه كل الذل..!!

كانا اليفين للزمان والمكان ، هي ترخي اغصانها حتى تقبل الاقدام .. وهو يدور ويدور ، وكأنه يريد ان يثبت كروية الارض ..

١ ـ شجرة الغرب : شجرة تنمو على ضفاف الفرات : اذا قطعتها هنا تنبت هناك .

٢ ـ الغراف : وسيلة لجر المياه من الفرات يشبه لحد كبير الناعورة ، يديره عادة بغل .



اذا كانت مجلة « الآداب » قد واكبت الثقافة العربية المعاصرة في مرحلة الصعود ، واستشرفت مبكرا آفاق هذا الصعود ، فماذا ستفعل الاداب بعد ان انقضى ربع قرن من عمرها وعمر المجتمع العربي في الحقبة الراهنة ، والثقافة العربية الاكثر معاصرة تمر بدور التدهور والانحلال ؟ واذا كانت الآداب قد فتحت صدرها في مستهل عمرها للفكر الوجودي والذي جوهره كيف يصنع الانسان مصيره بنفسه وأنه عامل مهم في موقفه وتغيير المصير ، فهل ستمارس الآداب الدور الوجودي بأن تضع وجودها هي الان موضع التساؤل وتحاول ان ترد على السؤال الذي حتما يواجهها . الى اين المصير ؟ هل ستواصل الاداب تقديم الفكر الجديد وكشف اشكال التزييف الفكري للأخذ بيد الانسان العربي المعاصر في اواخر السبعينات وترسم له آفاقا جديدة لمشاكله الوطنية والاجتماعية والحضارية ، وهي مشاكل لم يعشها على هذا النحو الحاد جيل الخمسينات عندما بدات الآداب صفحاتها المشرقات ؟ ام انها ستكتفى باجترار ماضيها وان تكون كل رسالتها مجرد الصدور ؟

أن تعلو الآداب في كل عدد على أعدادها السابقة ، هكذا كان شعارها : وهو الشعار الذي طبقته فجعل منها المجلة التي يمكن ان يقال عنها انها الوحيدة التي تعد مرآة صادقة لجيل كامل من الفكر في الوطن العربي في فترة ازدهار الانسان العربي وهو يصنع المصير .. وكان هذا هو الذي جعلها ــ ايمانا منها بوحدة المعرفة والتجربة الانسانية ــ تفرد جانبا ــ بجانب الادب للفكر الفلسفي وخاصة الوجودي منه الذي وجد صدى ممتازا لان الانسان العربي كان يعيش في قمقم التقاليد البالية والقيم الضيقة الافق ، فجاءت الوجودية في الآداب علما يلوح له بأنه قادر على صناعة المصير وان الانسان موقف وعامل مهم في هذا الموقف . وفي الوقت نفسه استشرفت الآداب البعد الاجتماعي فكانت ان قدمت الفكر الماركسي سواء بالتأييد او بالاعتراض انطلاقا من خياراتها الوجودية نفسها . واحست بحاجة المواطن للفلسفة العلمية فطرحت فكر راسل ولاسكي ولوى دي بروي وهكسلي . وفي هذا الصدد جاءت كتابات زكريا ابراهيم ورينيه حبشي وجورج طرابيشي ومحمد عبدالله مرحبا ومطاع صفدي وعبدالله عبدالدايم وعبدالله القصيمي .

وارادت الآداب ان تنقذ النقد الادبي من حالة الجمود التي وصل اليها ففتحت ابوابها للنقد الجديد وشهدت كتابات انور المعداوي ذروة الاصالة وهو يخوض معارك النقد النفسي والالتزام ويندد ويفضح اشكال الفن الزائف والدعائي مثل « أرض » عبد الرحمن الشرقاوي . وشهدت الآداب مولد النقد التذوقي الممتزج بالفكر يكتسب بعدا اجتماعيا على يد رجاء النقاش ترافقه كتابات عبد الجليل حسن وعبد المحسن طه بدر ، وشهدت أيضا تنظير حركة الشعر الجديد يولد على يد نازك الملائكة وخصومها لصالح حركة التجديد . وشهدت كذلك معارك رينيه حبشي ومحمود امين العالم ونجيب سرور لوضع معايير نظرية وتطبيقية جديدة .. ثم شهدت الساحة النقدية ــ وكانت ساحة هامة وساخنة ــ بعد هذا ــ لبنات جديدة من النقد الاجتماعي القائم على التحليل ، لا الشعار ، لدى سامي خشبة وصبري حافظ بالذات ، مع استبعاد تهريجات غالي شكري القائمة على التهويمات وخطف الثقافة كيفما اتفق .

ولقد واكبت حركة النقد الجديد في الآداب حركة علم الجمال وفلسفة الفن وطرح الاسس النظرية الجديدة في مجالات الشعر والرواية والمسرح وهذه الدراسات الجمالية طرحت لاول مرة في الوطن العربي بشكل عميق على صفحات الآداب .. ولم يقتصر الامر على الصراع الاجنبي فقط بل التنظير لواقعنا الادبي المعاصر ، ومن هنا جاءت الاعداد الممتازة عن الشعر والقصة والاتجاهات

الفلسفية المعاصرة وأدب المقاومة وهي وثائق لا يقتصر دورها على التسجيل ، بل تعد استشرافات ساهمت في خلق جيل كامل من المبدعين تفتح في الستينات . بل يكاد يعد هذا الزاد الفكري التراث الثقافي الوحيد الذي يعتمد عليه ادباء جيل السبعينات الذي قد يساعدهم على فهم الآفاق البعيدة للفكر الجديد لكنه وحده بدون المام بالتراثين العربي والعالمي لم يصنع منهم أدباء كبارا .

وقد قدمت الأداب في مجال القصة بالذات الادب الوجودي في دور التطبيق ، وخاصة عند سهيل ادريس ووحيد النقاش وزكريا تامر وعبد الغفار مكاوي ، وكان للآداب فضل تقديم القصة الفلسطينية وخاصة عند غسان كنفاني ، وفتحت المجلة صدرها للقصة الاجتماعية وفرسانها كثيرون على راسهم سليمان فياض وأبو المعاطى ابو النجا وغالب هلسا وياسين رفاعية وفاضل السباعي وحيدر حيدر وديزي الامير وعبد الرحمن فهي .

اما فضل الآداب على الشعر فهو ذروة انجازاتها واسهاماتها ، فلولا الآداب لتأخرت حركة الشعر الحر نضجا وتيارا عدة سنين ، وقد رعت الآداب كوكبته رعاية خاصة بجرأتها في تقديم نماذج التجديد ، مغامرة ان تتلقى الطعنات ، ويعد مفخرة للآداب ان تجمع ساحة الشعراء من المحيط الى الخليج جاعلة من هذا الشعر صوتا عربيا يساعد على الوحدة والتجميع . وفي هذا المجال جاءت نبضات قلب بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وخليل حاوي وكاظم جواد وعبد الوهاب البياتي وبلند الحيدري وسعدى يوسف وشفيق الكمالي ومحمد جميل شلش ونزار قباني وادونيس وكمال نشأت وكامل ايوب وصلاح عبد الصبور ونجيب سرور وفاروق شوشة وكمال عمار وجيلي عبد الرحمن وتاج السر الحسن ومحيي الدين فارس ومحمد الفيتوري وسلمى الخضراء الجيوسي وناجي علوش ويوسف الخطيب وشوقي بغدادي وفدوى طوقان ، وجاءت نماذج الشعراء عاكسة نبض الوطن العربي وهو يخوض ميلادا جديدا .. غير ان الآداب وهي تخوض هذه الساحة اغفلت الفنية أحيانا لصالح المحتوى التحرري والاجتماعي ، ومن هنا نجد النماذج المتوسطة احيانا لدى محمود درويش وسميح القاسم وأمل دنقل : ومن هنا نجد النثر الرديء لدى شعراء جيل السبعينات بكل ما ينتجونه من غموض او مباشرة او خطابية .

واذا كانت الآداب قد مر عليها الان ربع قرن من الابداع فانني — والحديث عن النفس كله حرج — احتفل معها أيضا بربع قرن على دخولي الساحة الفكرية .. واذا سمح لي ان اتحدث عن نفسي قليلا فانني اقول ان رجاء النقاش وأنا كنا الاكثر عطاء في الآداب .. وما قدمته اترك للآخرين تقييمه .. غير ان ما حاولت ان افعله هو تقديم الفكر الجدلي بأشكاله المختلفة في مجالات الفلسفة والمنطق وعلم النفس والنقد الادبي والدراسة الجمالية .. فحاولت تقديم مشاكل الحرية والعلم والفلسفة وكتابات سارتر وجان فال وايشيا برلين ومشكلات الاغتراب والنقد الفلسفي ، وحاولت تقديم علم الجمال — وربما لاول مرة — في الوطن العربي بشكل نهجي ، وجاءت الدراسات عن علم الجمال في النظرية التعبيرية والماركسية والوجودية .. واذا كان لي ان اعتز بشيء فهو انني قد سبقت المفكرين الاوروبيين بالاهتمام بعلم الجمال في الفلسفة الوجودية . وخضت على صفحات الآداب معارك النقد النظرية والتطبيقية وعلى الساحة العربية بغربلة اعمال مثل بدر نشأت ونزار قباني ومحمود درويش ، واتاحت لي الآداب بابا ثابتا على صفحاتها « معارك نقدية » ، وكان الهدف : الالتقاء بالانسان العربي للتعلم منه والذي بدونه لن يكون لكتاباتنا اي معنى ، وجاءت معاركي من أجل الشعر الجديد والخصومات مع صلاح عن الصبور ورئيف خوري . وجاء الاهتمام بتقديم الجديد : الشعر الغزلي الفرعوني ، الشاعر الفرعوني يسبق اليوت وشكله التجديدي في « الارض الخراب» بثلاثة آلاف عام،وتقديم الاسس الجمالية لايقاعات حركة الشعر الجديد .. وجاء كرم الآداب بنشر نماذج شعرية لي لا تتفق وخطها العام حافلة بالمونولوج الداخلي والحوار العامي والتراكيب المصرية والبناء السمفوني على أساس عدة تفاعيل داخل القصيدة الواحدة .

غير انه ، والآداب وانا نحتفل بهذا التاريخ ، ليس أمامنا الا ان نقول : الانسان هو مستقبل الانسان .. ومن أجل هذا الانسان المعاصر وخاصة في وطننا العربي المحاصر بالتفاهة والزيف علينا ان نعلو على ماضينا لنقدم له الفكر الجديد : البنيوية ، اليسار الجديد ، فلسفات النفي ، مسارح التمرد ، شومسكي ، جرامشة ، ليفي شتراوس ، لينج ، سوسور ، المعاجم الضخمة عن علم الجمال والفلسفة والمنطق والفكر الاشتراكي والتراث العربي بزوايا معاصرة .

واذا كنت في اوائل الستينات قد ضقت بحركة الثقافة وما اعتراها من زيف فكتبت في يوم ما منديل وداع من مسافر أودع به الحياة الثقافية التي كانت قد بدأت تصاب بالزيف فانني ادركت بعد حين خطأ هذا الموقف ، فالاديب كما يقول سارتر لا يملك السكوت .

واذا كنت في أواخر السبعينات اكتب منديل محبة للآداب فهو على أساس ان يقرر الصديق سهيل ادريس صاحب الاثر الباقي « الحي اللاتيني » : هل ستستشرف الاداب — مجلة ودارا — آفاقا جديدة للثقافة مع تشكيل هيئة تحرير أصيلة لتقديم الجديد فتولد من جديد ، أم انها ستكتفي بالعيش على الماضي الجميل » ؟

القاهرة

مجاهد عبد المنعم مجاهد

فجرك أورق في شجر الماء

خالد الخزرجي

١

أعبر النار ، يفتض كبوتي المطر البابلي ،
فأرقى الى وطن
تستحم النجوم بأفيائه الزاهرة ..
حاملا بين كفي سنبلة وزهور ضياء !..
حين فاجأني ــ الشمر ــ في الكوفة الموت اغتسلت ،
بماء الفرات ،
توضأت بالرمل الذي طرزته الدماء
وطني كان يسكن خاصرتي ..
ــ ان للوطن الحلو رائحة البرتقال !.

٢

وتقدمت ، ان الطريق اليك محاصرة
بالخناجر ، والدم ،
كان الرصاص يعبد كل منعطف
كان بي هاجس
أن أموت بأحضانك الدافئة ..
وتقدمت ،
فجرك أورق في شجر الماء ،
والزمن الصعب يركض ،
يلهث ،
يركض ،
يلهث ،
ــ من يمسك الزمن الصعب ؟
ــ أشرب نخبك سيدتي
ــ لا ... سأشرب نخب دمي !

٣

قدر ..
أن تكون .. وأن تتقدم يا وطني
ترتقي
قمة الزمن !

٤

ورحلت الى مدن يعشب الماء فيها
يغازلها قمر الحزن ،
يغتسل الطير سيدتي
في جداولها
كنت ألمح وجهك في كل زاوية
في شوارع بيروت ،
في غرف البؤساء الصعاليك أو في ،
دمشق معلقة فوق أسوارها
في عمان الذبيحة ، توأد فيها الزهور ،
وتجهض أحلامها
آه يا وطنا كل ما فيه عذب ،
شهي المذاق ،
نقي الصور
كل ما فيه حتى الحجر !.

٥

وأجوع اليك .. صداك يؤرقني
ــ عد الي ..
ــ عد الى نبعة حالمة .

٦

يا بلاد المياه ادركيني ،
تولهت فيك اشتهيتك تفاحة
ان رملك أشهى
ان ماءك أشهى
ان كل ما فيك احلى
ويأسرني حبك ،
يورق في أضلعي
وطنا
وحنين ..
وأظل أحبك في قلقي
واغترابي ،
أحسك في رفة الهدب ،
تنهيدة القلب ،
نبض الرمال ،
انا العاشق المتوحد فيك ،
وانت الحبيبة !

٧

ــ هل تحبين الغناء اسمعيني
لك وحدك غنيت ــ سيدة العصر ــ
احترق الان ،
جمرك يدفئني
خبئيني اذا
في ضفائرك النيزكية
وانتظريني !

من شعر المقاومة القطلونية

بقلم : لويس ياتش • ترجمة : ماهر البطوطي

قطالونيا هي الاقاليم الاربعة في شمال اسبانيا الشرقي ، وعاصمتها برشلونه ، اكبر هذه الاقاليم • وهي مقاطعة لها لغتها الخاصة ، هي اللغة القطلونية ، وتطالب منذ القرن الماضي بالحكم الذاتي • وقد منحت هذا الحكم عند قيام الجمهورية الاسبانية عام ١٩٣١ • ولكن ، بعد انتصار قوات فرانكو في الحرب الاهلية عام ١٩٣٩ ، ابطل العمل بهذا القانون ، وعادت قطالونيا تخضع لنظم الحكومة المركزية في مدريد ، وحوربت القومية واللغة القطلونية في شتى صورهما • ومنذ ذلك الوقت ، لم يكف ابناء المقاطعة عن المطالبة بعودة الحكم الذاتي ، بكل صورة من صور الدعوة ، بما فيها الدعوة الفنية والادبية• وقد كتب « ياتش» هذه القصائد - التي ننشرها اليوم باللغة العربية - وغناها عام ١٩٧٦ بعد وفاة فرانكو • وفي عام ١٩٧٧ ، وافقت حكومة الملك خوان كارلوس على منح قطالونيا الحكم الذاتي مرة اخرى •

أجبني يا صديقي

اي صديقي
يا من تحادثني كثيرا
جالسا وقد أحنيت رأسك
انك لم تعرف أبدا
كيف تعبر عما نعيش فيه من جنون .

★

واليوم
وجسدي تضطرب منه الاعضاء
يناديني دمي ويداي وأشواقي
تناديني سنواتي القليلة على ظهر الارض .

★

من انتصر ؟
من هو الذي خلق شعبا جديدا
بالحديد الملتهب وقنابل الماضي ؟
من انتصر ؟
من هو الذي شيد بيوتا للجميع
من فوق كل هؤلاء الذين سقطوا ؟

★

من انتصر ؟
من هو الذي يستطيع
ان ينهض من فراشه ويسير في الطرقات
دون ان يضطرب فؤاده بالخوف ؟
قل لي هذا ، قل لي هذا .
فأنت تعرف أن لا أحد يستطيع ذلك
فكلنا قد خسرنا
وكلنا قد هزمنا .

★

اي صديقي
انك سترفض بقوة
ذلك الليل الذي نحن أبناؤه
ومصير الامس
الذي لم يكن مخلصا لنا .

★

ولكن ، اي صديقي
أفضل من البحث عن ردود هذه الاسئلة
عليك ان تجهز النيران في موقد المنزل
وتكسب تلك السنوات التي تصرخ فينا :
من انتصر ؟

....

فلتولد زهرة جديدة في كل لحظة

ليس الايمان هو الانتظار
ليس الايمان هو الاحلام
انما الايمان كفاح شاق
من أجل اليوم ومن أجل الغد .
الايمان ضربة منجل
الايمان هو مد الايدي الى الاخرين
الايمان لا يجعلنا نعيش على الماضي .

★

لا يمكننا ان ننتظر حصادا
اذا لم نكن قد غرسنا البذور
لا يمكننا ان ننتظر ان تعطى الشجرة ثمارا

دون ان نكون قد قلمناها جيدا
علينا ان نعمل
علينا ان نذهب لنرويها
حتى لو تفتتت العظام من أجسادنا .

★

علينا الا نحلم بالماضي
الذي ذراه الريح في الهواء
فزهرة اليوم ستذبل في الغداه
فلتولد زهرة جديدة في كل لحظة .

★

فلندفن الليل ، ولندفن الخوف
ولنشتت الغمام الذي يخفي عنا الضياء
علينا ان ندقق النظر
فالطريق طويل
ولا من فرصة امامنا تسمح بالخطأ
علينا ان نتقدم دوما
دون ان نفقد الخطى .

★

فلنرو الارض بعرق العمل
فلتولد زهرة جديدة في كل لحظة
فلتولد زهرة جديدة في كل لحظة .

الصمت

اذا كنتم تريدون اسكاتي
فليكن ذلك الآن
الان حيث بامكاني ان أصيح أن لا
الان حيث يغمرني شعور الاحتقار

★

لا أريد انتظارا
فليكن ذلــك الآن
الان حيث بامكاني
الا أتطلع الى وجوهكم .
أنا لا يضيرني شيئا
أن أبقي فمي مغلقا
فأنتم الذين صنعتم
كلمات من الصمت .

★

انا لا أريد انتظارا
فالزمن يغطي السلاح بالصدأ
وأنا لا اريد
أن يتاح للخوف أن يكسبني لصفه .

★

اذا كنتم تريدون اسكاتي
فليكن ذلك الآن
الان حين املك يدي مرتين
لكي اغير القيثارة التي اعزف عليها .

اغنية بلا اسم

الى أين تمضي
بكل هذه الرايات والطائرات
وكل هذا الرهط من المدافع
التي تصوبها الى صدر شعبي

★

الى أين تمضي
والعار يملأ جنباتــك
تأتي بالخوف في بنادقك
الت تصوبها الى صدر شعبي .

★

الى أين تمضي
اذ الطفل راغب عن اللهو
لان التسارع قد افعم بالدماء
وأنت الذي تريقها .

★

الى أين تمضي
اذ الطفل لا يستطيع بصرا
لا زرقة البحار
ولا تلك السماء الصافية
وأنت الذي تحجب عنه كل ذلك .

النير

كان العجوز « سيزيت » يحادثني
عند الفجر على باب المنزل
بينما نحن ننتظر بزوغ الشمس
ونرى العربات تمر من امامنا .

★

سيزيت : الا ترى هذا النير
الذي قد شددنا جميعا اليه ؟
اذا لم نسنطع تحرير انفسنا منه
فلن نستطيع السير أبدا

★

اذا شددنا بقوة
فسوف نسقطه
لا يمكن ان يبقى لمدة طويلة
من المؤكد انه سيسقط ، سيسقط
فلا بد ان السوس قد نخر فيه طويلا .
اذا انا شددت بقوة من هنا .
وشددت انت بقوة من هناك
فلا بد انه سيسقط ، سيسقط
ونستطيع اخيرا الفكاك منه .

★

ولكن ، لقد مر وقت طويل على هذا الحال !
وقد تسلخت يداي
فاذا أنا تركته لحظة
فانه سيكبر ويشتد عوده .

★

أعلم تماما أنه متعفن
غير أنه (اي سيزيت) ثقيل للغاية
حتى أن قواي تهرب مني أحيانا
فلنردد نشيدك مرة اخرى :
اذا أنا شددت بقوة من هنا
وشددت أنت بقوة من هناك ...

★

لم يعد العجوز « سيزيت » يقول شيئا
فلقد حملته من بيننا ريح سوء
وهو يعلم جيدا أيان ذهب
أما أنا فقد بقيت أمام المنزل .
وحين يمر الصبية الجدد
اطلق عقيرتي بالغناء
كما علمني آخر مرة :
اذا أنا شددت بقوة من هنا
وشددت أنت بقوة من هناك ...

ابريــل ٧٤

أيهـــا الصحاب
لو تعلمون أين يرقد القمر الابيض
فقولوا له انني أحبه
ولكني لا استطيع ان اقترب منه
لأن المعركة ما زالت سجالا .

★

أيها الصحاب
لو تعرفون شدو جنية البحر
هناك في وسط المحيط
لاقتربت منه ابحث عنها
ولكن المعركة ما زالت سجالا .

★

أما اذا اصابني مصير حزين
وسقطت على الارض
فاحملوا اناشيدي
وغصنا من الزهور الحمراء
الى من أحببته بكل فؤادي

★

أيها الصحاب
اذا كنتم تنشدون الربيع الحر
فاني أريد ان أصطحبكم
فانني قد صنعت من نفسي جنديا
حتى استطيع ان اعيش فيه .

★

أما اذا اصابني مصير حزين
وسقطت على الارض
فاحملوا جميعا اناشيدي
وغصنا من الزهور الحمراء
الى من احببته بكل فؤادي
وذلك حين نكسب المعركة .



كانت ترفع العصير الى فمها وهي تقول بصوتها الناعم :
هوخ فاين !

كانت تضحك وتمط صوتها ، ترمض بعينيها الطفوليتين العذبتين . اعادت الكأس بيدها الصغيرة الطرية الى الطاولة ، راحت تتطلع في وجهه . كانت قسمات وجهها المثلثي الوسيم تبعث في نفسه مشاعر الحنان والعطف . عيناها السوداوان تقذفان به في مدينة بعيدة نائية . ود لو يأخذها معه الى مدينته الحالمة . تبلها في وجهها مرتين ، تلمس بشرتها بخشوع . اصابعها الصغيرة تمسك يده بوداعة سألته :

— أونكيل ، متى تعود أمي ؟

هو ايضا لا يدري متى تعود امها ، قال بصوت ابوي :

— قريبا جدا .

رفعت الكأس الى فمها وهي تضحك :

— هوخ فاين .

ردد معها دون ارادته والمرح يملأ قلبه :

— هوخ فاين .

احتست ما تبقى في الكأس من عصير . طلب لها — رغم نقوده القليلة — كأسا اخرى . كان يشعر ببهجة كبيرة وهو يردد معها كلمة « هوخ فاين » رغم جهله لمعناها . حاول تفسير الكلمة الى لغته دون جدوى . فهو يسمعها لاول مرة في حياته — لم يعتد اخوته الصغار ، ولا اولاد محلته في بلاده شرب عصير التفاح من كؤوس زجاجية . كان هو ذاته يحتسي الماء البارد من صفائح ، كما انه لم يجلس على الكراسي في الكازينوات مثلها .

حاول معرفة معنى الكلمة منها ، سألها وهو يهمس بأذنها :

— قولي رجاء .. ما هو معنى فاين ؟

اغرقت الصغيرة بالضحك وهي تنظر اليه بوداعة ، وترفع كأسها وتغمزه بعينيها السوداوين الجميلتين .. قالت :

— هوخ اونكيل .

خبل له انه يعرف معنى الكلمة ، قال مع نفسه ربما تعني « تعيش يا عمي » . ما لبث ان اصابته عدوى الضحك فأخذ يضحك معها بصوت عال كالمجنون . شاهد في عينيها اللوزريتين البريئتين حزنا عميقا . كف عن ضحكه الجنوني . ان الوقت سيكون متأخرا على الصغيرة .

صمتت الطفلة فجأة ، لاحظ الخوف في وجهها ، يبدو انها فزعت من ضحكته غير المألوفة ، خفض بصره نحو الارض ، كي تهدأ نفسها ، ادرك لاول مرة ان الاطفال اكثر حساسية من الكبار : سألته :

— متى تعود امي ؟

وجهها الوديع يتطلع اليه بالحاح ، انها تريد امها ، لا تريده هو ، انكمشت على نفسها . قال لها وهو يبتسم لها ويمسح شعرها الاشقر القصير بيده :

— هوخ اونكيل .

لم تضحك ، لم تحول نظرها عنه ، كانت تنظر اليه بالحاح . ارتسم الحزن على وجهها . سألها :

— ماذا بك ياسمين ... هل تريدين العودة الى البيت ؟

— كلا .. اريد امي .

خطر له ان يسمح لها بالوقوف عند باب المقهى .. قال لها ان تنتظر هناك وتتفرج على الشارع والسيارات . حتى تعود امها ، كان يحلم انها ستعود اليه حينما تشعر بالتعب . احتست ياسمين ما تبقى من الكأس الثانية مرة واحدة ، عاد الفرح الطفولي اليها ، وضعت الكأس على الطاولة وقفزت الى الارض مسرعة نحو الشارع ، ولكنها عادت في الحال وكأنها نسيت شيئا هاما . قالت ضاحكة :

— هوخ فاين ، هوخ اونكيل .

هتف قائلا :

— احبك يا ياسمين ... احبك فوق كل شيء يا صغيرتي .

قالت وهي تقفز الى الارض :

— انا ايضا اونكيل ... انا احبك ايضا .

جرت مسرعة نحو باب المقهى . لاحظ عيون الآخرين تبتسم لحبهما الغريب ، حب الاجنبي لطفلة من ديارهم الثلجية الباردة . هز كتفيه العريضتين بلا اكتراث . راح يفكر مع نفسه . ان الاطفال غالبا ما يشعرون بالحرية

عند امهاتهم . كان هو لا يتجرأ على الظهور امام والده الجبار . يذكر الآن ضربه المبرح القاسي والمعارك الدموية بين العوائل في محلته يشارك بها برغبة واعتزاز . لكن ما ان توفي والده ، حتى هجر بلاده دون التفكير بالعودة . حملته الصدفة وحدها على مركبها السحري العجيب . سألته (أم ياسمين) مرة وهو يأكل شوربة عدس معها : « أتؤمن بأله يسير الكون .. أتؤمن بقاعدة او قانون يسير الحياة ؟ » فرح من اعماقه لاهتمامها به وقد قبلها من جبهتها العريضة حينما اضافت قائلة :

ـ لا اعتقد انك تؤمن بالحياة ولا بالوجود .

اضافت متشجعة بمزاجه المرح قائلة :

ـ عليك ان تؤمن بشيء ما ... ان تتزوج وتنجب الاطفال وتخلد اسمك .

ضحك ضحكته الجنونية آنذاك ففزعت مثل ابنتها ، وسألها بعفوية مطلقة عن مهنة ابي ياسمين .

أجابت ، وكأنها كانت تعاني من ألم شديد في احشائها :

ـ ياسمين طفلة الحياة .

ولم يدرك معنى قولها . حدث ذلك في اواخر الخريف الماضي على شاطىء نهر طويل اخضر ذكره دائما ، بالنهر الخالد في مدينته الكبيرة . وقد اشتد البرد وتساقطت الاوراق الصفراء ، كان يمشي امامها ببطء . قالت له من الخلف « انا ايضا ابنة الحياة » . لم يخف فضوله الشرقي، تساءل وهو يقف وجها لوجه امامها :

« هل يعني طفل الحياة شيئا خاصا عندكم ؟ ... ارجو المعذرة » . كانت قامته الطويلة تحجب اشعة الشمس الفضية عن عينيها الخضراوين الجميلتين ووجهها الاشقر .

اجابت وهي تنظر الى السماء الزرقاء النقية .

ـ هذا يعني شيئا كبيرا لي ولياسمين على الاقل ... ياسمين لا تعرف اباها ، ولا انا ايضا .

ـ تقصدين ، أنت ايضا لا تعرفين والدك ؟

ـ أنا لا اقصد . لنكف رجاء عن الخوض في هذا الموضوع .

اطلقت ضحكة قصيرة ، راحت تمشي هي امامه تؤرجح حقيبتها القهوائية الكبيرة ، تعبث بالاوراق الخريفية اليابسة ، استبد به شعور غامض ، انه يحب هذا الصنف من النساء ، اقترب منها ، قبلها في فمها ، شاهد دمعة شفيفة تنساب عبر رموشها السوداء الطويلة ، تمر في زاوية انفها الحلو لتستقر عند ذقنها العريض . أجالت بعينيها قلقة في المكان . قالت نظراتها كلا ان المكان غير صالح لذلك . امسكت بيده بأنفعال :

ـ عليك ان تفكر .. أن تفكر كثيرا .. ان كل شيء وكل شخص يمثل ظاهرة بذاتها .. ولذلك فان كل شيء في الوجود جدير بالاحترام والتقدير .

وأضافت وهي تضع ذراعها الايسر على كتفه :

ـ ان أحسن لحظات حياتي هي اللحظات التي ترغمني فيها الجوانب الداكنة في الوجود على التفكير .

ـ تقصدين حينما ترغمني على البكاء .

ـ كلا ، لم ابك الا نادرا في حياتي ، ولكن تصور الموضوع هكذا ، مجرد مثل من الامثال ... كنت سطحية في تفكيري وتصرفاتي ، حتى مجيء ياسمين الى الدنيا ، بعدها حينما ارغمت على متابعة الطريق وحدي مع الطفلة، تدهورت صحتي لأني لم استطع في باديء الامر تصور حياتي وحيدة مع الطفلة دون والدها ، لم استطع العودة الى حالتي الاصلية قبل ولادتها .. تغيرت مشاعري كليا ، افكر مرات عديدة قبل ان اخطو خطوة جديدة ، ومن هذه النقطة بالذات بدأت حياتي الحقيقية . كانت الشمس في اقصى الشمال من المدينة .

طوقها هو ايضا بذراعه اليمنى ، استطردت قائلة :

ـ لذلك فانه من الغباء اتخاذ قرار العودة الى بلادك بدافع عاطفي فقط ، او أن تغير مكانك الحالي لمجرد أنه لم يعجبك .

« في الحياة لحظات عسيرة يفقد المرء فيها القدرة على التعبير او التقرير »

قال وهو يلف معطفه النيلي جيدا حول جسده :

ـ الحقيقة ، لا اريد السفر ... لكنني لا اريد البقاء هنا ايضا ... انني حائر .

أحس وكأنها جزء من كيانه . تنسم رائحة شعرها الكستنائي . فكر مع نفسه :

انه من الصعب فهم مشاعرها وأفكارها ، فهي جالت نصف الدنيا مع امها ، باعت صورها الزيتية والمائية على ارصفة الموانيء . وقف متعجبا لألوانها الصافية وخطوطها العميقة . يبدو انه لن يتمكن من معرفة التعابير المتناقضة في وجهها . انه فزع من قوة الشباب ووداعة الطفولة ، حاول تقدير عمرها ، كاد يسألها . لكنها ابتسمت وهي تنظر نحو الارض ، رفعت رأسها وهي تقول :

ـ لقد كتبت قصة حولك ... حول شخصيتك الغامضة .

ـ حولي ؟

ـ حرت في العنوان ... الا تجد « اسماعيل » اسما جميلا لها ؟

اطلق ضحكته العالية ، لاحظ الفزع مرة في عينيها وقسماتها . قال :

ـ لنذهب الى غرفتك ، ولنتطلع مرة اخرى الى صورة الرجل الطويل العاري بوجهه المتجهم وهو ينزل قمة الجبل .

خيم الظلام على الشوارع الرمادية والبيوت القرميدية الحمراء ، اشعلت المخازن اضواءها ، أخذ المارة يسرعون نحو بيوتهم ، كان ضجيج السيارات والغازات القاتلة تبعث الاشمئزاز في النفس .

ـ هل سنبحث عن عنوان جديد لها ؟

— « ام ياسمين » ... هذا اجمل عنوان لقصة تربطنا معا .

ضحكت هي ايضا ، ضحكة عذبة تليق بأنثى جذابة مثلها . حينما دخلا البيت ، لمح ظلا من العبوس والضجر في وجه امها . كانت ياسمين تنتظر في فراشها ايضا . اشارت عليه بالدخول الى الغرفة الجانبية قرب الباب الخارجي وأن ينتظر . عادت بعد ربع ساعة ، غرق في نوم عميق ، حلم وكأنه يطير على دراجة هوائية في السماء السابعة . استيقظ على صفير خفيف قرب اذنه اليسرى ، ايقظته اخيرا ، تساءل (هل كنت تصفرين في اذني) ابتسمت بمرح وقالت « كلا . لم اكن انا ، بل الريح هي التي فعلت ذلك » .

قال :

— اتقصدين أنك تحولت الى ريح مغنية توقظ المرهقين من نومهم العميق ، اليس كذلك ؟

غرقا في الضحك .

لم يكن هناك ما ينغص عليهما صفوهما . جلسا متجاورين على الفراش العريض . اخذا يتجاذبان الحديث كمخلوقين خالدين ، حكى لها وهو يجول بنظره في ارجاء الغرفة الصفراء بضوئها الرمادي الداكن ، اساطيره الشرقية التي تعبق بالروائح القوية والالوان الصارخة . كانت الغرفة تزيد من توغلهما في عوالم ساحرة دافئة . اسدلت الستائر الزرقاء ، اشعل هو الشمعة على المنضدة الصغيرة جنبه . أخذ ينقر بأصبعه على الطاولة الخشبية المدورة امامه . راح يتلمس اصابع يدها الطرية ، الخواتم الذهبية في اصابعها كانت تثيره .

قالت :

— الرجل الغامض يعجبني .

لم يخرج عن صمته ، تساءلت بصوتها المبحوح الذي يحبه :

— انك رجل غامض وبسيط في نفس الوقت ... هذا ما يدفعني على الاكثر الى حبك .

واصل حركته القلقة وهو ينظر الى صورة الرجل العاري ... انه لا يحب التحدث عن نفسه ، غير مجرى الحديث بضربة واحدة :

— اتدرين ... كنت اليوم في مقهى الجامعة وقد جلست صدفة على مائدة كان يجلس عليها انكليزيان وسويدي وثلاث فتيات أخريات من شيكوسلوفاكيا ، وقد احتسيت القهوة وأنا اصغي اليهم ، تحدثوا في شتى المواضيع . ذكر السويدي اشياء لا يصدقها العقل حول الجنس والمخدرات ونسبة الانتحارات العالية . ايده الانكليزيان الا ان الشيكيات لم يشاركن في الحديث مطلقا .

قسمات وجهها الهادئة الواضحة اشرقت بطيف ابتسامة متحفظة على شفتيها الممتلئتين الشهيتين .

— وصفوا كيف حدث هذا دون ذكر الاسباب ... الحقيقة لم اشغل فكري سابقا بمثل هذه المسائل . اتخذ وجهه تعبيرا جديا وهو يضرب على الطاولة بأصبعه . اضاف قائلا :

— اتعلمين ما هي الاسباب المؤدية الى هذه الظاهرة في بلادكم ؟

اجابت وهي تنظر في الارض :

— اعتقد انها نفس الاسباب الدافعة الى الاجرام المتزايد باطراد .

— هذا صحيح من حيث المبدأ ... ولكن وجود ظروف معينة آنية يدفع احيانا الى هذه الظاهرة ... اليس كذلك ؟

— طبعا .. البحث عن حافز جديد مثلا .. فغالبية الرجال والنساء عندنا وصلوا الى درجة عالية من الاشباع والترف ، حيث انهم صاروا لا يعلمون كيف يتابعون حياتهم بنفس الهمة والاندفاع السابق . انهم في بحث متواصل عن دافع جديد .

— البحث عن الجديد ... او ضغط الحياة اليومية المتزايد .

قالت :

— انني على يقين ان الاسباب واضحة .

هتفت (ياسمين) من باب المقهى « اونكيل » ثم غرقت في الضحك . كانت الصغيرة تقف بسنواتها الست تتطلع بمرح طفولي الى المارة والسيارات في الشارع الرمادي الطويل . طلب من الخادم ان يجلب كأسا اخرى من العصير وكأسين من النبيذ الاحمر . فقد حان موعد عودة أم ياسمين من السوق . كان يعلم انها تحتسي النبيذ الاحمر برغبة قوية .

احتست ليلتها كأسين كبيرين . تجادلا ساعات طويلة . يذكر الآن كيف تابع لغتها السريعة بصعوبة . اغمض عينيه . كان الارهاق في جسده وروحه . ابتعدت عنه كالارنب المذعور ، نامت على الارض . تبين له بعد دقائق ان جذوته السمراء الملتهبة لا زالت باقية ، تطلع الى صورة الرجل المتجهم العاري ، تخلى عن مكانه الدافىء في السرير ، نزل الى الارض جنبها . كانت ابتسامتها تثيره . اغمضت عينيها وهي تقبله ، فارتسمت في وجهه ابتسامة ساخرة . شعر بعينيه الحمراوين المرهقتين تحكانه وتحرقانه . جلسا متقابلين . مرت فترة صمت طويلة ... كان بصره ثابتا في صورة الرجل الطويل العاري . فجأة تمزق الصمت بسؤالها وهي تغطي انفه وفمه بيدها اليمنى . لاحظ انها تتفحص عينيه السوداوين :

— عليك ان تذهب ... انك متعب جدا .

سألها والابتسامة الساخرة على فمه الصغير :

— ماذا تقول لك قسمات وجهي ؟

— فكرت أحيانا انك مجرم .

— اتحبين المجرمين ؟

ــ احب كل الناس .

ــ غير ممكن .

قبلته في جبهته ثم قالت برفق :

ــ عليك ان تذهب ... ان الوقت متأخر جدا .

ــ هل نامت ياسمين ؟

قالت بضجر :

ــ منذ وقت طويل .

ــ نسيت تقبيلها .

ــ غدا .

عند الباب همست في أذنه وهي تقبله قبلة خفيفة :

ــ أنا أحبك الى الابد يا اسماعيل .

خرج الى الشارع في تلك الليلة الباردة ، انه الهزيع الاخير من الليل . الشوارع خالية تماما ، الجليد الابيض. عاودته رغبة جنونية مدهشة ان يقطع البحار والوهاد والجبال حتى يصل الى هناك ، الى مدينته الكبيرة النائمة ، يذهب الى (الحضرة) يجلس جوار القبر الذهبي ، يبكي ، يذرف الدموع ، حتى يجف جسده ويستحيل الى ورقة خريف يابسة .

جاء الخادم بالعصير والنبيذ . وضعهما على المنضدة وهو يلقي نظرة غامضة على الرجل الاسمر الغريب في مظهره . تطلع الى وجهه الاحمر الاشيب وهو يقول له « شكرا » . أمأ الى (ياسمين) ان تأتي اليه . ركضت نحوه وهي تسأله « متى تأتي أمي » ؟

اجابها « قريبا جدا » . رفعت الصغيرة الكأس وهي تضحك وتقول :

ــ هوخ فاين ... هوخ اونكيل .

بغداد

•



قمر وقطار

ساجدة الموسوي

ولـي قمـر
حـان لي قطفـه
غيـر انـي
تذكرت هول الظلام ...

★ ★ ★

ولـي قمـر
نائم في عـذوق النخيل
عندما طال صمت الهوى حولنا
واكتفى الليـل بالهمهمات
غـدوت حصى
أضرم النـور
حتـى أفـاق ...

★ ★ ★

ولـي قمـر
سيـد في الاعالي القصيـه
بعينـي منـه اصطبـار وليل
ومنـه اذا اكتظ سعف المساء علي
هبـوب تجيش
فيفتـرق الظـل عن ظله
يبحـث الخوف عني
فألقـاه سلطـانة
عرشهـا ملء عينيـك
أي الامـاكن أنـدى
أعـز ..
وأي البيـوت أحب ؟

★ ★ ★

ولـي قمـر
ممسـك حبـل عمـري
فمـا الدرب يومـا سيخلـو
ولا يطفـيء الحزن
شبـاكي المشتعـل ...

★ ★ ★

أيـا قمـر القلـب
كنـت وكنـت
أتيتك بالامس مملوءة بالعنـاد
ولم يك لي غير عشر سنين
من العمـر .. لا غيرهـا
كنـت خائفة وحزينـه
تحـاصرني رغبـة
أن يجيء القطـار ..
فأبدأ مثل الصغيرات رحله
فذاك القطـار السعيد
يلـم الصبيـات
من كـل بيت وشرفـة
وغير الصغيـرات
فيه أباريق ملأى بمـاء الورود
وفيـه قناديل تعبى
وأسرار صوفيـة

★ ★ ★

وقلـت أيا قمري العـذب
قل لي .. متى سيجيء القطار ؟
سمـائي اشتهت رحلة الطير
أيـن الطـريق ؟
فقلـت :
رويـدك ما زلت طفله
فدرب القطـار طويل
ومثلك لا تملك الان غير الدموع

★ ★ ★

ومـرت سنين
أتيتـك ثانيـة
قلـت لي : انتظري
سيجيء غـدا
أو قبيـل الصبـاح
فطارت من القلب عصفورة فرحا
تدحرجت من جسد التل
كالبرتقـال ...

★ ★ ★

وحيـدين كنـا
وكـان المسـاء
نحس بـه مقفـلا ومليئا
بـه السـر والخـوف
والدهشـة المستحيلة ..
تعلمنـي كنـت
كيـف أسـافر
وكيف أحـب
وكيف أقـامر
وكيف أصير اذا ضج أهل القطار
جناحا وأعبر نحو المخاطر ...

★ ★ ★

واعطيتني مـلء كفي
زوادة من محبـة
واهـديتني قبلـة
كانـت الارض بي تتسع
ونجـوم تطير على كتفي
فراشات فضـة ..
بكيـت بصمت ..
ولا أي شـيء ...

★ ★ ★

مـن بعيـد
رأيـت البـزوغ
ومن أبعـد البعـد
أسمع شيئا فشيئـا
قطـاري يجيء
فاحسست أن الصباح فراق
ووجهك بين ظلام النخيل يطل
ابدأي الان رحلتك .. ابتدأي

★ ★ ★

في القطار يغنون أغنية عربية
الصبيـات صرن نسـاء
وأنجبن جيشـا عظيما
من خـلال النوافذ
كانت حقول البنفسج والبرتقال
تطالعنا مثل حشد الجنود
البيـوت تمـر
البساتين والنـاس
والعربـات ...

★ ★ ★

ومن كـل ظلمـة ..
أرى قمـري يتـدلى
كبيرا شهيـا
يسـافر بـي
حارسا وطني والقطار

بغداد

فنون الكتابة الأدبية للأطفال

بقلم بيان الصفدي

١ ــ مقدمة

أصبح من المعروف الان أن ثقافة الطفل بدأت تأخذ حيزا متناميا من الاهتمام في أكثر من قطر عربي ، واذا كان لهذا الاهتمام جذور تعود الى نهاية القرن التاسع عشر ، فان القفزة الجديدة بعد الستينات أشرت بقوة توجها جادا نحو خلق أدب للطفل خاضع لجملة من التقنيات الحديثة في الكتابة ، اضافة الى الشعور بعظم المسؤولية الملقاة على عاتقنا لزرع المفاهيم والمثل الانسانية في الطفل العربي ، واذكاء روح حبه لوطنه العربي وآلامه وآماله ، واذا كانت هذه الجهود ما زالت تجريبية في الغالب ، فان بعض هذه المحاولات قد أخذت قدرا كبيرا من القيمة الفنية والخطورة الفكرية سلبا أم ايجابا ، وأصبح لزاما علينا أن نضع تلك التجارب نصب أعيننا ، للافادة والاضافة والنقد والمحاورة ، من أجل دفع عجلة الكتابة للطفل .. هذا الامل الكبير .

٢ ــ عالم الطفل

وقبل البدء في القاء الضوء على الفنون الادبية للطفل ، يجدر أن نتعرف ، ولو بشكل سريع ، الى الاسس الاولى لهذه الكتابة ، وأعني بذلك عالم الطفولة ، لانها الارضية التي تستقر فيها توجهات تلك الانواع الادبية المختلفة .

ان جمهور الاطفال يشكل دائما ما يقارب من ثلث مجموع أي مجتمع . ومن خلال ذلك يمكننا أن نتعرف الى مدى اتساع هذا الجمهور من جهة وخطورة ما يقدم اليه من كتابة أخرى من جهة أخرى ، مما يؤثر بالتالي على التطور العام للقوى البشرية الاجتماعية ..

« فاذا لم تتطور نفسية القوة البشرية وروحها وقوة احتمالها ، فانها لن تستطيع احراز أي تقدم سواء من الناحية المادية أو الاقتصادية أو السياسية أو الثقافية او التعليمية (١) » .

ولعل من أهم عوامل ذلك التطور الطفولة بما تحمله من قدرات أولى للابتكار والتعامل الانساني والعلمي و « مما يساعد على تحقيق ذلك أن يؤمن القائمون على شؤون الصحافة المخصصة للاطفال بوجه خاص بأن من أهم الاهداف التي يسعون اليها معاونة الاطفال على تكوين الاتجاهات الاجتماعية السليمة واعتياد السلوك الطيب . (٢) »

وهذا الطريق الشائك من تحصيل القدرة على الطفل لا بد له من فهم علمي للطفولة من الناحية النفسية ، فالطفل خاضع لوعي متدرج بالحياة تبعا لمدى مداركه الطبيعية التي تتنامى مع الايام .

فعالم الطفل عالم الدهشة الاولى في معرفة الوجود والناس « ولا يوجد بالنسبة الى الطفل شيء عادي للغاية أو تافه للغاية بحيث لا يختبره أو يستكشفه أو يسأل عنه . (٣) » .

فهو باحث دائما وسائل لا يمل ، يفهم العالم انه ملكه وان في امكانه أن يتعامل أو يتخاطب أو يتعاطف مع أكثر الموجودات ، ان لم نقل كلها ، ومثال فيليس هسكر معروف لدى الجميع عندما يسجل قول أحد الاطفال: « ان الشمس ترتفع في السماء من أجلي أنا » (٤) ، وكم من الاطفال يحاولون الامساك بالقمر ، أو يتحدثون مع اللعبة أو الكتاب .

وتمر مرحلة صعبة نحاول فيها افهام الطفل أن الحياة مستقلة عنه وليست خاضعة لرغباته بكل سهولة . لذلك « ينبغي أن يتعلم الطفل منذ وقت مبكر جدا أن الامور لا يمكن أن تسير وفق هواه ، من ثم وجب الا نعطيه كل ما يطلب أو يريد ، اذ لا بد له أن يتعود اغفال بعض رغباته ، وان يتعود العطاء وهو يود لو يأخذ . (٥) »

وصفة الطفولة الكبيرة هي النمو السريع ، النمو الجسدي والعقلي معا فالاختلاف كبير بين سن الرابعة مثلا والعاشرة وما بعدها بقليل ، وتمر هذه الاختلافات بسلسلة من التفاعلات الدقيقة العضوية والنفسية بتأثير الاخرين والبيئة (٦) .

ان الطفولة تحتفظ بالكثير من الخصائص التي يجب مراعاتها والتعامل معها بدقة ، فعفوية الطفل وبراعته وحسن الاستكشاف لديه وقدرة التخيل لديه ، كل هذا يجعلنا نعامله من منظارين ، منظار مراقبته وتوجيهه بيسر وعناية ، ومنظار الحرية في فهمه وتعبيره ، حتى لا نكثف حس القمع عنده « ان أي ضغط من جهة الكبار والمشرفين على تربية الطفل يحول دون التعبير عن مشاعره ، وفي هذه الحالات يحاول الطفل أن يعبر عن مشاعره التي كبحها بشكل مقنع كالاغراق في احلام اليقظة والعدوان

والكذب (٧) » . ويكاد يجمع المختصون أن العوامل التي تساعد على دفع الطفل للتكامل والتوازن في الحياة هي :

١ ـ تعلم المهارات الجسمية ٢ ـ واكتساب اتجاه سليم نحو الذات ٣ ـ وتعلم الدور الذي يليق بالجنس الذي ينتمي اليه الفرد ٤ ـ وتعلم المهارات الاساسية في القراءة والكتابة والحساب ٥ ـ وتعلم المهارات اللازمة لشؤون الحياة اليومية ٦ ـ وتكوين الضمير ومعايير الاخلاق والقيم ٧ ـ وتعلم التعامل مع رفاق السن (٨) .. ٨ ـ وتنمية حس التخييل لديه . وهذه العوامل لا بد لها من أرضية تستند اليها ، وهي الوضع الاقتصادي لاسرة الطفل ، فهذه المواصفات لا تتكامل في اطفال الفقراء جدا ، أو الاغنياء جدا ، ان هذا العرض القصير بمثابة ملامح سريعة للطفل من خلال قدرته النفسية ، ومن الهام جدا أن يلم بها الكاتب حتى يفهم هذا الجمهور الذي يخاطبه .

٣ ـ اللغة والطفل

تخضع اللغةعند الطفل لحدود نموه الطبيعيوالنفسي، وينمو لديه الحس اللغوي ، اذ أصبح التعبير بعد عدة سنوات تبعا لمدى علاقته مع وسطه ، والطفل يبدأ ينطق حروفا معينة سهلة في البداية كحرف الباء والميم ثم يتعلم أن يقول بابا وماما ودادا .. ثم نعلمه اصطلاحات خاصة به فنقول له « أو » « أو » « واوا » لتحذيره ، والحيوانات قد تجمعها عنده لفظة « قوقو » ثم يتعلم تسميات الاشياء، فهذه سيارة وتلك كأس وهذه كرسي الخ .. ثم يستخدم الطفل الضمائر بتعثر كبير ومضحك في أغلب الاحيان .ومنذ سن الخامسة تقريبا يتعلم الاستخدام الصحيح للضمائر والاسماء لكنه يظل يعاني من صعوبة نطق بعض الكلمات، أو الحروف .. فالكاف قد يلفظها تاء والراء لاما . وفي السادسة غالبا يدخل عالم اللغة بشكل سليم من ناحية الاوليات وبعدها يبدأ يفهم اللغة تدريجيا ويظل لخمس أو ست سنوات خاضعا لحد معين من قدرة التعبير وفهم اللغة (٩) .

والجمهور القارىء من الاطفال يتطلب من الكاتب استخداما ذكيا للكلمة والجملة ، ويلاحظ أن الطفل لا يفهم غالبا الفعل المبني للمجهول ، أو المفعول لاجله أو معه وهكذا .. لذلك لا بد من عناية لغوية خاصة ، واستخدام مدروس للجمل ، والتوفر على قاموس من الكلمات خاص بالطفل .. وهذا لا يعني عدم وضع كلمات جميلة على الطفل أن يسأل عن معناها .. وبعدها سيحب هذهالكلمات التي تعلمها .

وقد تأكدت سلامة الاسلوب الذي يخاطب الاطفالوفق المواصفات التالية :

١ ـ التكرار ٢ ـ محاكاة الاصوات ٣ ـ الجملة القصيرة ٤ ـ العناية باستعمال الضمير واجتنابه في غالب الاحيان ٥ ـ الكلمة السهلة بمخارج الحروف ٦ ـ الكلمة المفهومة لدى الطفل ٧ ـ جعل اللغة مستوحاة من عالم الطفل ٨ ـ استخدام الافعال في الجملة حتى يتعود الطفل على دلالة الحركة الزمنية في اللغة ٩ ـ استخدام اسلوب الطلب للتشويق . ١٠ ـ الابتعاد عن المجازات والاستعارات والكنايات ما أمكن .

٤ ـ شعر الاطفال

الشاعر الراحل احمد شوقي جدد في مسائل أدبية كثيرة ، ولعل أهمها كتابته الشعر للاطفال ، ففي الجزء الرابع من الشوقيات أفرد قسما خاصا أسماه « ديوان الاطفال (١٠) » فنجح قليلا ، وأخفق كثيرا ، لكنه شق أرضا بكرا ، اضافة الى محاولات كثيرين مثل كامل الكيلاني (١١) ، وعثمان جلال . وهذا النص نقرأه نموذجا من تلك النماذج :

قد لبس الحمار جلد السبع ... فانتفخت اجنابه بالطبع
وراح في أروقة المدينة ... يزأر مثل الليث في عرينه
فنظرته من خباها الناس ... وغرها الهيبة واللباس
وفزعوا منه وسدوا الدورا ... واغلقوا في وجه القصورا
وبينما الحمار في مناه ... اذ ظهرت للناس أذناه
ووقعوا ضربا به وقالوا ... بمثل هذا تضرب الامثال

وكثيرا ما كتب شعراء كبار او اساتذة جامعيون قصائد لغرض تعليمي وبعضها جميل وناجح .

ولكن القفزة النوعية الثانية في شعر الاطفال بدأها الشاعر الكبير سليمان العيسى بعد نكسة حزيران ، وذلك لان العيسى اعطى كما ونوعا متميزين في هذا المجال وسمعنا وما زلنا نسمع باصوات بارزة في هذا اللون من الشعر .

ومن خلال التجارب الموجودة الان ، يمكننا استعراض الانجازات الفنية في شعر الاطفال ، وتبيان التصورات المفيدة لما يجب ان يتوفر في هذا الشعر مستقبلا .

واذا كان شعر شوقي فتحا في الانواع الادبية لدينا ، فان شعر العيسى كان فتحا في مجال كتابته اكثر مراعاة ودراسة في توجهها ولغتها ، رغم بعض النبرات الصاخبة والتعبيرات العصية على الطفل لدى شاعرنا . غير ان هذا لم يمنع دون ان يقدم لنا العيسى عشرات القصائد الممتازة للاطفال ويتوجه صادق يحمل عذوبة الطفولة وبراءتها ، وما نريده من الطفل العربي على صعيد الوعي القومي والاشتراكي .

ففي احدى قصائده يقول العيسى :

القبلة الاولى من الصباح
لجبهة الفلاح ... لساعد الفلاح
للساعد المفتول ... تحية الحقول
تعطيه ما يشاء من ثمر
من غلة كدفقة المطر
وتضحك البلاد ... لموسم الحصاد
ويسعد البشر (١٢)

ويمكنني ان اوجز المعطيات الاولى لشعر الاطفال في النقاط التالية :

١ ــ **اللغة الواضحة** : والمقصود من ذلك تقديم نص للصغير بلغة عالمه المحدود لغويا ، وبناء على ذلك لا يمكن ان نقدم الكلمات الجميلة والجديدة على قاموسه اللغوي ، ومن مستلزمات اللغة الواضحة ايضا عدم الاكثار من الاستعارات والمجازات والكنايات ، لان الطفل غالبا لا يستطيع فهم التجريد في الصورة الشعرية ، وامر هام آخر يتعلق بتركيب الجملة ذاتها ، فان التقديم والتأخير واسلوب الجملة الاعتراضية تصعب على الطفل ، وتعسر عليه استمتاعه بالنص ، ولا يمكن بالتالي التعامل مع الجملة تعاملا عاديا ، فالفعل المبني للمجول وغيره واساليب لغوية اخرى تفسر شرط وضوح اللغة لديه .

٢ ــ **الوزن الخفيف** : فالطفل يميل الى الشعر المكتوب بوزن خفيف قد لا يزيد على تفعيلتين او ثلاث ، لان طول المقطع يخل بالغنائية الخاصة بالاطفال ، هذه الغنائية التي يميلون اليها كثيرا .. وانا ما زلت اتذكر عذوبة نص كنا نعجب به كثيرا ونحن اطفال ومنه :

كلبي كلبي يمشي جنبي
لا ينساني بل يلقاني الخ

وكما يقول سليمان العيسى :

أرسم علمي فوق القمم
أنا فنان

او نص شعري جميل قرأناه يوما يقول :

دوري دوري كالعصفور
هيا ارتاحي فوق الدور الخ ...

ان هذا الشرط اساسي اولي في شعر الاطفال يتفنن الشعراء في تطويعه لاغراض كثيرة رغم الصعوبات اللغوية التي يفرضها .

٣ ــ **تكرار النغمة** : اذ نلاحظ ان الطفل كثيرا ما يتعلق بالنص الذي يحوي انغاما راقصة مكررة ، وهذه الناحية مغفلة في نتاجات كثيرين .. على الرغم من الاهمية الكبيرة لهذا الاسلوب ، فالجملة التي تقابل جملة تماثلها تقريبا في الحروف تصبح اعلق بذهن الطفل واكثر مجالا لديه لانها بذلك تقربه من الغناء وتسهل عليه الحفظ . وبالتالي تحقق النجاح المطلوب ومن هذا ايضا ان يقوم الشاعر بتكرار جملة معينة او كلمة او محاكاة ما لاحد الاصوات .

٤ ــ **القصصية في القصيدة** : وهنا لا اقصد القصصية بمعناها الواسع وانما اردت من ذلك تلك الحركة في الحدث عبر القصيدة ، وذلك الحوار والسؤال والاستفهام والطلب والجواب والنهاية في القصيدة فهذا يجعل النص مشوقا اكثر عند الطفل .

٥ ــ **محاكاة بعض الاصوات** : وهذا مما يجب العناية به جدا ، واقصد من فعل المحاكاة ذلك **التقليد الجميل** لاصوات الحيوانات او المطر او العطس او التعجب الخ.. انها تسر الطفل لانها تضحكه وتحاكي عالمه به وعادته المعروفة في محاكاة مثل هذه الافعال فكثيرا ما نلاحظ حسن التقليد عند الصغار .. انهم في العابهم يقومون بمحاكاة اصوات السيارة او الكبار ، أو الريح الخ ..

وعلى الشاعر الاستفادة من كل ذلك ..

٦ ــ **الواقعية** : واقصد بهذا الاصطلاح استخدام الحياة الحقيقية للاطفال في الشعر ، فكثيرا ما تطالعنا نصوص تحوي فيما تحويه افكارا وتصرفات غريبة على عالم الاطفال ، ولا تمت لرغباتهم واسلوب تعاملهم باية صلة ، فالصغير مثلا لا يفهم السياسة كما نفهمها نحن ولا يفهم الوطن كما نفهمه نحن ، اننا عندما نحاول ان نضمن هذه المعاني في الشعر نستخدم اشياء بسيطة مستمدة من رغبات وحاجات الطفل لنعطي من خلالها وصفة .. ولا اقول اكثر من ذلك ... حتى يبدأ الصغير بتحسس او اختزان معنى الوطن على سبيل المثال .. كأن نقول له ان من يحب مدرسته يحب بلاده ، ومن لا يوسخ شارعا يشارك في بناء بلده الخ ...

اضافة الى ذلك يجدر بنا ان نستفيد بل ان ننطلق من بيئة الطفل الصغيرة فنكتب لها ، لا ان نستمر في التحدث معه من فوق فنكتب عن العابه ودفاتره وكتبه واصدقائه .. ونكتب عما يحبه الطفل من شتاء وثلج

وقمر وحيوانات وغير ذلـــك .. عائدين باذهاننا الـــى طفولتنا ومنتبهين جيدا جدا الى اطفالنا .

٥ ــ قصة الاطفال

لست هنا بصدد اعطاء لمحة تاريخية مفصلة عما كتب للطفل من قصص في الوطن العربي ، لكنني سأشير الـــى ابرز ملامح ذلـــك .

وقبل ذلك لا بد ان نوجه اربعة انتقادات كبيرة الـــى ما كتب للاطفال في المراحل السابقة :

١ ــ لقد امتلأت القصص بحس خرافي

٢ ــ لم تمتلك التوجه الفكري الرصين في الغالب

٣ ــ وقعت في سردية مملة لا تقيم وزنا لحجم ودقـــة الكلام .

٤ ــ لم تراع تلك القصص الاسلوب الواضح ، فقـــد كتبت بلغة صعبة (١٣) .

وان القارىء لقصص كامل الكيلاني والهراوي ومحمد عطيـــة الابراشي ومحمد سعيد العريان (١٣) يجد هـــذه النواقص وقد تمثلت بقوة ، ولكن يجب الا ننسى انهـــم كانوا فاتحين في مجالهم ، والمجرب الاول لا بد ان يكون كثير الاخطاء . ويشمخ كامل الكيلاني بمكتبة كبيرة قائمة بذاتها عمل لها بحب واخلاص ، ندر ان يتوفرا في نفس غيره ، فكان بحق رائد قصة الطفل العربي . وقد حققت مجلـــة السندباد وبساط الريـــح بعض الخدمات الجيدة لهذا الفن ، ورغم الانجازات الطيبة التي تحققت علـــى ايدي اكثر من كاتب عربي ، فان المطلوب ما يزال كبيرا ، والكثير من المنشور الان مخيب للامال .

ومن المفيد هنا ان نعود الى حوار قديـــم جديد : ماذا نريد من قصة الاطفال ان تقدم ؟ والى اي حـــد نسمـــح للاسلوب ان يتطور فيها ؟ ان النماذج المكتملة طرحت علينا اكثر من سؤال : فهناك من كتبوا القصة التي لا تتجاوز عدة اسطر مقابل قصص بعشرات السطور ، فأي الشكلين اصلـــح ؟ ما تزال لغة القصص موضع نقاش ، فهنـــاك من يوظـــف اللغة بدرجة من الشاعرية عالية ، ويؤدي غرضه باشكال حالة شفافة وغامضة بعض الشيء ، وهناك من يميـــل الى الوضوح التام والفكرة المركزة المحددة ، فأي الاتجاهين اصح وايهما في خدمة تطور هذا الفـــن اكثر ؟..

وهنا يقـــع اختلاف رئيسي حول وعي الطفل نفسه ، فهناك من يرى الطفل عالما جميلا لديه القدرة العالية على فهم الخيال والتأملات ، وآخر يرى في ذلـــك خطرا محدقا على الطفل نفسه ، وابتعادا متعمدا عن ايصال المعانـــي التي نريدها بوضوح اليه ..

ان اشكالات كهذه واقعة ، وسيظل الصراع حولها ممتدا ، لكن المفيد ان نوضح زوايا هـــذه الاشكالات ، ونأخذها بالنقد السريع من اجل اجراء حوار جاد حـــول ذلـــك ...

الحقيقة ان النظرة الى قصة الطفل تخضع لعوامـــل كثيرة منها الرؤية الفلسفية التي يحملها الكاتب نحو الطفل وكذلـــك ميله الشخصي الى الشفافية او المبـــاشرة .. وكذلـــك امكانية الكاتب اللغوية .. وليس لقصة الطفل في رايي شكل محدد ، انها دائما حصيلة لمدى فنية الكاتب مع المادة ، على الا تؤدي هذه الفنية الى قطع الجسور الواصلة مع الاطفال .. فقد يحتاج الموضوع الى المباشرة او الشفافية ، او التعبير الحالم او الاسطوري .. كذلك حجم القصة لا بد ان يتأثر تبعا للموضوع بين قصة تشبه الومضة الجميلة واخرى تحوي حدثا سرديا واقعيا الخ.. لكن لا يجب ان ننسى ميل الطفل الى المادة القصيرة المركزة التي لا تحوي حشوا واستطرادات في الكلام .

وقصة الطفل ليست كتابة طارئة او هامشية بل هي عمل ادبي له مواصفات اي ابداع ادبي اخر ، تطلب منه الدقة اللغوية والبراعة في الاسلوب والارضية المثبتة للحدث .

ولنا امثلة بارزة جدا لقصة الاطفـــال الممتازة ممثلـــة بنتاجات زكريا تامر وعبدالله عبد .. وتجارب جيدة لرشاد أبو شاور وفتحية كنونة ومحمد ابراهيم ابو علو وايـــوب منصور ودلال حاتم وعبد التـــواب يوسف ، الى جانـــب التجارب المبشرة لدى كثيرين من كتاب فلسطين ولبنـــان وسوريا والعراق .

٦ ــ صحافة الاطفال

سمعنا كثيرا من يعد صحافة الاطفال ضمن مصطلـــح ادب الاطفال ، وقبل ان نرد على هذا القول يجب ان نناقش الامر ، لنرى بعـــد ذلـــك وجهة النظر الاقـــرب الـــى الموضوعية .

وقبل كل شيء اعود فأؤكد ان ادب الاطفال لا ينفصل عن اي فن ادبي اخر ، فشاعر الاطفال يكون شاعرا للكبار وعلى الاقل عالما بفن الشعر وعوالمه واساليبه ، والقصاص يمتلـــك زمام القصة كفن قبل كل شيء .. والسيناريو ايضا يدخل ضمن العملية الابداعية الخالصة ..

اما صحافة الاطفال فهي امر يختلف تماما ، ففيها العلوم والفنون والرياضة وغير ذلـــك من الابواب .. فهل يصح ان نعد هذا ادبا ؟ صحيح ان كاتب الاطفال الناجح صحافي ناجح لهم ، كما يكون كاتب الكبار صحافيا ناجحا ايضا ..

بل ان هناك امورا كثيرة في صحافة الاطفال لا يحسنها اي كاتب لهم كالمواد العلمية مثلا او التسلية او الرياضة ، بينما ينجـــح كاتـــب الاطفال في صفحات الردود علـــى الجمهور واستفساراتهم والمواد الادبية المكتوبة لهم .. ونقد نتاجات قرائه .

ولا يشكل ادب الاطفال بالنسبة الى صحافتهم الا فرعا قليلا ، فهو باب من ابواب الحيز المتاح للمواد الموجهـــة الى الصغار .

ومن خلال رؤية عامة الى ذوق جمهور الاطفال ، نجد انهم يميلون الى ما يلي :

١ ــ يميلون الى المواضيع الساخرة بالدرجة الاولى .

٢ ــ المواضيع الخيالية والاسطورية التي تحوي روح المغامرة ، تستأثر بالدرجة الثانية .

٣ ــ نتاجات الاطفال ومناقشة استفساراتهم تأتــي في الدرجة الثالثة

٤ ــ ويهتمون رابعا بالموضوعات العلمية ويميلون خصوصا الى الغريب والطريف منها .

اما النواحي السياسية فاذا ما قام واحدنا بعدة تجارب لاستكشاف الرأي الصحيح حول ذلــك سيجد ان الطفل مرتبــك الفهم امام السياسة ولا تمسه الا من زوايا خفيفة قلما نستطيــع ايصالها اليه .. نظرا لان السياسة نفسها تحتاج اوليات ليست متشكلة في وعي الطفل وهذا امر هام ايضا لاجراء الحوار حوله .

ولا بد ان نذكر أهم التجارب الصحفية العربية مبتدئين بالمجلة الاسبوعية الهامة « السندباد » التي اصدرتها دار المعارف عام ١٩٥٢ ثم « بساط الريح » اللبنانية ومنذ عدة سنوات وصلتنا مجلات لا بأس بها مثل « اسامة » السورية و « مجلتي والمزمار » العراقية أفضلها بلا منازع .. ونتمنى ان تنشط صحافة الاطفال في الوطن العــربي حتى نعطي للجيل القادم الطاقات الروحية القادرة على صنع الشخصية القومية . (★)

هوامش :

١) صحافة الاطفال دكتور سامي عزيز صفحة ١٥
٢) نفس المصدر صفحة ١٧
٣) عالم الطفل تأليف فوليس هسلر ترجمة رمزي يسي صفحة ٦٠
٤) نفس المصدر صفحة ٤٧
٥) مشكلات الاطفال اليومية تأليف دجلاس توم ترجمة د. اسحق رمزي صفحة ٥٢
٦) للاستزادة يحسن الرجوع الى « سيكولوجية الطفولة والمراهقة» للدكتور مصطفى فهمي
٧) سيكولوجيــة الطفولـة والمراهقة للدكتور مصطفـى فهمـي صفحة ٩٢
٨) نفس المصدر الصفحات ١٩٨ ـ ١٩٩ ـ ٢٠٠
٩) ارتقاء اللغة عند الطفل د. صالح الشماع
١٠) الشوقيات احمد شوقي
١١) كامل الكيلاني تأليف : عبد الغني البدوي
١٢) ديوان الاطفال للشاعر سليمان العيسى
١٣) لهؤلاء اعمال كاملة صادرة عن دار المعارف في مصر
(★) بحث مقدم الى ندوة الاطفال في الوطن العربي التي انعقدت في بغداد في كانون الاول الماضي .

محاولة لفهم الصبي النوري

قصة بقلم : محمد الطاهر الضيفاوي

لم يكن النوري يعرف يومها ان الحياة ستغادره بعد ساعات معدودة .. وأن ذلك كاف ليحفر الحزن تجاعيد اخرى في وجوه اسرته وأهله ، وربما سكان القرية كلها .. ولأنه لم يكن يعرف ذلك ، فقد كان يقود ناقته نشوان طربا .. وكانت به رغبة في الغناء ..

كان الصيف ممطرا على غير عادته .. وكان الخريف على الابواب .. وكانت القرية في ذلك الصباح هادئة ، يمزق صمتها من حين لآخر ثغاء الاغنام وأصوات البهائم ، وكلب جرح ثم أقعى تحت لوزة وكف عن النباح وقد اختفت عنه ارنب خلف الحشائش .

أخرج النوري ناقته الى « الحصيدة » لترعى في « التسكرة » المخضرة في أعقاب المطر .. وكان منشرحا نشطا وكانت به رغبة في الغناء .. لكنه لم يكن يعرف اغاني كثيرة .. فهو صغير لم يتجاوز الثامنة من عمره .. ومع ذلك فقد ردد ما علق بذاكرته من الاغنية التي كان صبايا القرية يرددنها كثيرا .. ويألم لسماعها بعض أهالي القرية الذين عاشوا تفاصيلها :

بالله يا العين السودة ويا بربي واش الحالة

كان يؤديها بكل اتزان .. وكان صوته حنونا كأنه عاشر تفاصيل احداثها .. حتى خيل الي — وأنا بين نوم ويقظة شأن من عاد للريف في عطلة — انني أسمع احدى مغنيات القرية المشهورات تغنيها بأسى الام التي فقدت ابنيها .. وبنشوة الام المعتزة بابنين سقطا بطلقة غدر من اجل الارض التي ولدا فيها ، وأبيا ان يرياها بين يدي ذلك الذي جاء ليحرم اهلها عطاءها .

وشقت الشمس طريقها في السماء موزعة اشعتها في أرجاء القرية : وظل النوري يغني ... وغمغم والدي وهو جالس يخيط ثيابه في ظل المعمورة : « كان زمان » .. وكانت تجاعيد وجهه كافية فعلا لأن تكشف سر ذلك الزمان .. زمان هذه الاغنية ...

كان زمانا .. ارتفعت فيه صيحات النساء ذعرا .. وتطاير الغبار من مسارب القرية تحت وقع سنابك خيل الجندرمة يوزعون الرعب في قلوب الاهالي ..

كان زمانا ، نقشت سياط الجندرمة تجاعيده على ظهور الاهالي الذين ظلوا مدة حيارى ما بين القبول والرفض .. وانتفضوا ..

تركوا الشيوخ والنساء والاطفال في الاكواخ .. ودبروا بعض سلاح .. واعتصموا « بهنشير القصور » و « جبل الخشم » و « جبل بو قرنين » و ... كان زمان عرس الارض والرصاص .. وهرب النوم من جفون الجندرمة والجيوش والقادة .. ومادت بهم الارض والارائك والبدلات الرسمية ..

وكان زمانا للخيانات والمفاوضات والمؤامرات والاغتيالات .. وزغردت أم فقدت ابنيها بطلقة غدر في وضح النهار .. وغنت مغنية :

عيطلو في جنب الدار
وفرغ في قلبو العمار
وخلاه ملوح ومشى

وكان زمانا للأناشيد والزغاريد ودق الطبول فرحا بعودة الارض لأهلها ..

وكان زمانا للتملك .. والالقاب الجديدة والوعود ..

وها هي نفس الاغنية — رغم ما شابها من تفسخ مغني الاعراس — لم تفقد وقعها في قلوب الاهالي .

وهذا النوري ، الصبي ، يغنيها بصوته الطفلي الرقيق، دون ان يدرك أنه طرح سؤالا محيرا امام سكان هذه القرية ...

شيء ما اذن ، حدث في الماضي ، ما كان يجب ان يحدث .. كل اهالي القرية يعرفون ذلك .. لكنهم ربما لم يصلوا الى تحديده بالضبط ، وظل شيئا غامضا ..

لكن النوري ، الصبي ، كان يغني ، لا لشيء ، الا ليذهب عنه التعب والوحدة وراء الناقة : وعندما رأى اخاه الصغير قادما يحمل له الفطور ، صمت ، وظل واقفا يرقبه : وعندما وصل اليه ، جلسا يأكلان « كسرة الشعير بالحليب » .. وعاد سعيد الى المعمورة لقضاء حاجة ، وعاد النوري الى الغناء .. الى نفس الاغنية ..

وكان النوري والده قد خرج الى شجيرات اللوز القليلة التي زرعها ظاهر المعمورة وبدأ يعزق تربتها ليقطع عنها الحشائش : وفي كل قطعة أرض ، كان هنالك احد السكان محني الظهر على الارض والفؤوس تشق طريقها في التراب .. وكان الصبيان كل وراء نعاجه الخمس او ناقته او حماره ..

وخلت ثنايا القرية ومساربها الا من بعض تلاميذ الثانوية والعالي وبعض الموظفين الصغار الذين جاؤوا لقضاء عطلتهم السنوية ، يقفون من حين لاخر ليلتحق بهم هذا او ذاك من أصدقائهم ويتجهون جماعة الى ساحة المدرسة ليلعبوا الكرة او الى حانوت عمر او غيره ليلعبوا الورق او يتبادلوا احاديث عن مشاريع الزواج والبناء .. وكلهم في نظر الاهالي جزء من ذلك السؤال المحير .. لقد

دخلوا في ذكرى ذلك الزمان .. عندما فتحت المدرسة ابوابها ، وجاء اكثر من مسؤول خطب عن اهمية التعليم واستدل بأكثر من آية قرآنية وبأكثر من حديث نبوي .. وحمل كل ابنه الذي بلغ السادسة من عمره الى المدرسة ، وبعضهم حمل ابنته البكر ..

وقفنا يومها امام الاقسام الثلاثة التي تكون المدرسة في صفين .. وكان اكثرنا حافي القدمين .. وبعضنا كان ببدلتـه الجديدة يحمل محفظة .. وبعضنا بكي لجهله ما ينتظره في هذا العالم الغريب ، عالم المدرسة ..

ومن يومها ، ظهرت امامنا وأمام آبائنا اشياء كثيرة .. تسجيل هذا ورفض الآخر في قائمة المستحقين للكتب المدرسية واللباس الذي كان يوزع سنويا على المدارس.. قبول هذا ورفض الآخر في « كنتينة » المدرسة وحليب الصباح .. الاعداد .. عصا المعلم .. وقبل ذلك كله وبعده النجاح ، وما يمثله لدى الاباء من حلم الرفاهية ، وقهر الفقر .. وبعض اهالي القرية ، اقام ، عند نجاح ابنه في الشهادة الابتدائية ، عرسا او زردة سنوية لاحد أولياء الله الصالحين في الجهة .. وكل اب كان ينتظر من نجاح ابنه اشياء كثيرة ، ويبني احلاما غاية في الدقة ..

وتعلمنا القراءة والكتابة .. وحفظنا عن ظهر قلب سور القرآن القصيرة ، وبعض الاحاديث النبوية وبعض الاناشيد .. وبعضنا اضطره أقاربه الى فك رموز رسائل الاهالي الذين هاجروا الى الشمال الغربي ، « افريقيا » كما كنا نسميها ، جريا وراء الرزق في مواسم الحصاد ..

وقرأنا تاريخ الابطال الذين بنوا مجد بلادنا والبلاد الاخرى .. عقبة بن نافع يفتتح افريقيا ويبني فيها مسجدا رأينا صورته في غلاف كتاب التاريخ في سنتنا الخامسة ... وطارق بن زياد يفتتح الاندلس ... وكريستوف كلومب يكتشف امريكا . وآخر يوحد دولا ... وبعضنا تأثر بهم ... وبعضنا حفظ عن ظهر قلب خطبة طارق بن زياد ...

ومرت سنون طويلة وأهالي القرية ينتظرون تحقيق أحلامهم ... لكن اشياء اخرى حدثت ربما لم تكن في الحسبان .. فمن نجح في الابتدائية لم ينجح في الثانوية .. وحتى في الابتدائية ، في مدرسة القرية ، بدأت نسبة النجاح تتضاءل عاما بعد عام .. واكثرية الصبيان تجاوزوا السن القانونية للدراسة ولم ينجحوا .. وها كل زاد القرية الآن حفنة من الموظفين الصغار .. أكثرهم لا يعرف شيئا اكثر من ابطال كرة القدم والملاكمة ، ومشروع زواج .. وبعضهم – وهو نادر جدا – يعرف الان بطرقه الخاصة ان عقبة بن نافع لم ينقل الاحجار على ظهره من السلسلة الجبلية البعيدة الى ذلك السهل الذي سمي «القيروان» .. وأن طارق بن زياد كان قائد جيش لا أكثر ولا أقل ... وأن امريكا كانت عامرة بالهنود الحمر .. يعيشون فيها حياتهم .. وفوجئوا ذات يوم بأناس بيض انيقين .. واعترتهم الدهشة .. ثم سيقوا بالسياط الى مناجم الذهب التي تضمها ارضهم .. وانما درس في القسم كل هذه الاشياء بتلك الطريقة لامر ما في نفس يعقوب ..

وكل هؤلاء الموظفين الصغار يعيشون في ذاكرة القرية ، جزءا من حياة ذلك الزمان ، وجزءا من حياة اليوم ..

شيء ما اذن حدث في الماضي ، ما كان يجب ان يحدث .. كل أهالي القرية يعرفون ذلك .. وبعض من فقد ابنا او قريبا زمن الفواجع ، يعرف الآن ان نهر الدم الذي جرى غزيرا يومها ، قد جرف في مجراه شجيرات اللوز الصغيرة عوض الطحالب ، وصب في أرض رملية لا تخصب او ربما في مستنقع ...

هذا اذن النوري ، احد سكان القرية ، هذا النوري والد النوري .. ادخل ابنته البكر المدرسة ، ولم تنجح .. وأدخل بعدها ابنه الفتحي ، وها طالت امامه الطريق .. وهو الى الان لم يحلم بوقوف الفتحي معلما في مدرسة القرية ، يدرس جيلا جديدا ، ويذهب عنه هو الفقر والخصاصة .. وها هو الان بفتح المذياع في القيلولة ليسمع حديثا منمقا حول ارتفاع مستوى التعليم،وبالضرورة ضعف مرتب المعلمين والموظفين الصغار .. ولذلك فقد أصابه اليأس ككل سكان القرية ، ولم يعد يفكر في ادخال بقية ابنائه الى المدرسة ..

وعندما جلست قربه تحت اللوزة – وكنت احاول اقناعه بضرورة تمكن النوري من فرصة التعليم قبل فوات الاوان – كان النوري واقفا ، في الشمس ، وراء الناقة ، يغني نفس الاغنية ..

وهذا النوري ، ابنه ، واحد من صبيان القرية الذين بلغوا وتجاوزوا سن الدراسة وراء النعاج الخمس او الناقة في أحسن الظروف ، ووراء الحمار في اسواها .. كان واقفا في الشمس ، وراء الناقة ، يغني ، ليذهب عنه التعب والوحدة ، دون ان يدرك انه وضع سؤالا محيرا أمام سكان القرية ..

وعندما اشتد الحر ساق الناقة واوثق رباطها في مكانها المعتاد ودخل المعمورة ...

كان يحس بألم في رأسه ... ونادوه للغداء فابى ... وفرشت له امه الحصير .. واقنعته بان الامر لا يعدو ان يكون تعبا وان عليه ان ينام قليلا ليرتاح .. وتمدد متثاقلا ، وغفا مدة ، ثم اشتد به الالم واحمرت عيناه ، وبكى ، وقالت امه انه مرض قديم لازمه منذ الصغر .. فقد ولدته في موسم الحصاد ، وكانت تحمله معها الى « الحصيدة » وتضعه « في غمار حلة » وعندما يبكي ، كانت ترضعه في الشمس ، وتعود الى العمل .. وجرت الى « صندوق الدبش » وأخرجت منه « موس لام » ثم ذهبت الى « معمورة الطياب » وعادت « براس بصل » في يدها .. وازداد النوري ذعرا خوفا من « الشلاط » لكن والده اقتنعه بأن لا داعي للخوف ، وأمسك به من يديه ، وسال الدم احمر قانيا من جبهته .. واغمي عليه بعد ذلك ..

وكان لا بد من نقله الى المستشفى الذي يبعد عن القرية ثلاثين كيلومترا تقريبا .. وكان لا بد من ارسال الفتحي أخيه ومختار ابن عمه الى « جماعة الكوامين » ليتفضل أحدهم بنقله الى هناك ، وبمقابل طبعا ..

وقال « ولد الكبران » أن « الكميون مـاشي لصفاقس هاز عبايا لوز »

وقال «ولد بن قمرة» ان «الكميون ماشي للشراردة باش يجيب عبايا دلاع »

وقال « ولد الحاج صالح » ان « الكميون ماشي للهورية باش يجيب عروسة »

وقال « ولد الاحمر » ان الكميون ماشي لنصرالله هاز عبايا علف »

وكل وجد سببا ..

ومع المغيب ، تصاعد البكاء ونباح الكلاب من أرجاء القرية ، وتجمع شيئا فشيئا في بيت النوي .. ومن وصل متأخرا من الرجال ، وقف جنب النوي مبهوتا ... وظلوا يسألونه عن تفاصيل هذا الموت المفاجىء .. وكان النوي ، وقد انحفر الحزن في تجاعيد وجهه يتحدث بصوت مخنوق عن النوري ، كيف كان يغني وراء الناقة صبيحتها ، وعن مرضه القديم ، و « جماعة الكوامين » ..

ومسح عمدة القرية واقفا بطنه ، ولفظ كلمات التعازي المعروفة ، وآيات بينات من كتاب الله ، واختفى ..

وبعض الحاضرين سأل النوي عن الاغنية التي غناها النوري .. وانحفرت ذكرى الاغنية من جديد في تجاعيد الوجوه ، وبعض الاهالي ، ادرك ان موت الصبي النوري فصل آخر من كتاب تاريخ القرية الذي لم يكتب بعد ، وان « جماعة الكوامين » جزء من ذلك السؤال الكبير الذي طرحه النوري ، دون أن يدري : .. وأنه لا بد من الاجابة عن كل تلك الاشياء يوما ما ...

تونس محمد الطاهر الضيفاوي

هذه الاغنية .. ارتجلتها مغنية بدوية من الوسط التونسي في مأتم المناضلين الوطنين الطاهر وعلي أولاد مفوز سنة ١٩٥٢ . الا انها شوهت فيما بعد ... ولا ذكر للمناضلين الان .

أزيحُ الرَّجلَ عن عرشِهِ... والمستقبلُ للمرأة

حوار مع الكاتبة الفرنسية مرغريت دورا

بقلم
سوزان هسرل كايت
ترجمة : أحمد عمر شاهين

مقدمة :

مارغريت دورا الروائية والمسرحية وكاتبة السيناريو الشهيرة ، توضع تجاوزا ضمن كتاب الرواية الجديدة ، لارتباطها معهم في التمرد على الرواية التقليدية ، كتاب مثل الان روب جرييه ونتالي ساروت وكلود سيمون ، حيث ان لكل منهم اسلوبه ورؤيته الخاصة .

مارغريت دورا من اشهر كتاب فرنسا في الوقت الحاضر ، وقد استطاعت ان تحقق سمعة ادبية ممتازة بين النقاد ، واعجابا جماهيريا واسعا بين القراء . ولدت في الهند الصينية ١٩١٤ ، وجاءت الى فرنسا في سن السابعة عشرة ، بدأت الكتابة في حوالي الخامسة والعشرين من عمرها بكتابة الرواية بشكلها التقليدي قبل ان تبتدع لها خطا خاصا بها. بعد سنوات من ممارستها الكتابة الروائية اضافت الى نشاطها الكتابة الى المسرح ، ثم كتابة سيناريو وحوار الافلام ، وكذلك قامت باخراج بعض مسرحياتها على المسرح ، من اهم مؤلفاتها الروائية :

— تنطرة في مواجهة الباسيفيك ١٩٥٠.
— الحديقة العامة ١٩٥٥
— موديراتو كانتابل ١٩٥٨ وقد صدرت لها ترجمة بالعربية عن وزارة الاعلام بالعراق ، وكذلك قامت باعداد هذه الرواية الى السينما بنفسها .
— الساعة العاشرة والنصف مساء ذات صيف ١٩٦٠ .
— قالت : دمر ١٩٦٩ وقد اعدتها للسينما وقامت باخراجها بنفسها .

ومن اهم مؤلفاتها المسرحية : طريق لاسين — ايواز ١٩٦٠ ، مياه وغابات ١٩٦٥ ، اخرجت عدة مسرحيات لها منها : (نعم ، ربما) و (شاجا) ، كتبت حوار عدة افلام اهمها فيلم (هيروشيما حبيبي) وقد ترجم هذا الحوار الى العربية ونشرته دار الاداب البيروتية ، كتبت عدة سيناريوهات اهمها سيناريو فيلم (الموسيقى) .

المقدمة المنشورة قبل الحوار بقلم محررة الحوار : سوزان هسرل كايت ، والحوار نشر في مجلة Sign الامريكية الفصلية في العدد الثاني من المجلد الاول شتاء ١٩٧٥ .

ورؤيته الخاصة .

ومارغريت دورا التي كتبت ست عشرة رواية وثلاث عشرة مسرحية وستة سيناريوهات خلال الثلاثين سنة الماضية ، تعتبر علامة بارزة في هذا المجال . ففي السنوات الاخيرة ، وبالتحديد منذ تمرد العمال والطلبة ١٩٦٨ والذي بلور القلق الفرنسي وعبأ السخط ، اتخذ عمل دورا اتجاها سياسيا جديدا . وعنوان روايتها التي صدرت ١٩٦٩ (قالت : دمر) له مغزى في هذه الناحية ، فتدمير النظام القديم هو ما تسعى دورا لتحقيقه في ادبها كما في آرائها السياسية . ولقد دفع تأثر دورا بالحركة النسائية ، الى ان توسع من تصورها عن المضطهد ، وان تواجه قضايا كانت في السابق قادرة على تجاوزها وتجاهلها .

انها ترى ان القوى التي يجب اسقاطها الان تشمل سيادة الرجل باعتبارها تلحق ضررا مميتا بالمرأة ، من حيث سيطرته الفكرية والشعورية والقضائية والابتكارية ، وأيضا ضغوطه الاقتصادية والسياسية على المرأة .

وما تحاوله دورا في ادبها ، هو تحطيم علم الاخلاق الذكوري ، ولم تعد فخورة بما قاله النقاد عنها في بداية حياتها الادبية ، من انها تكتب « كرجل » ، فهي ترى الان ان هذه سمة يجب ان تبرأ منها .

وفي الحقيقة فهي تقوم بجهد واع في كتاباتها لتتخلص من كل ما تعلمته من الرجل من قواعد ونظريات وتكتيك ، لتخلق فنا يلغي منطق الرجل التقليدي ، ويدحض نظامه الفلسفي والسياسي القائم .

وقد نبذت دورا الخواص الوصفية والتحليلية القائمة على سرد الاحداث وفقا لتتابعها ، لاسلوبها المبكر ، منذ روايتها « خيول تاريكوينا الصغيرة ١٩٥٣ » في سبيل اسلوب موح ، شاعري ، مزدر للتسلسل الزمني (كما في اغتصاب لول ف . شتاين) .

فرواية مثل « قنطرة في مواجهة الباسيفيك » ذات العقدة المدروسة جيدا ، والمحكمة البناء ، افسحت الطريق لابداع ذي جو متدفق اصيل ، كما في رواية « موديراتو كانتابل » .

وأداتها الاولية في خلق ذلك الجو، هي استخدام الايقاع، الذي يجعل القارىء يرجىء احكامه النقدية ، ليدخل في عالم الابهام الذي تخلقه . انها تكتب بما تعتقد انه جوهر المرأة ، ذلك الجزء منها الذي يتعلق بألمها وفرحها وتطلعاتها .

وفي هذه المقابلة ، تتحدث دورا عن الابداع الفني وطبيعة عالمها الروائي ، والذي تراه كمقدمة لرؤية انثوية كاملة .

هناك عدة عناصر مربكة في تعليقاتها ــ التي يعوزها التناغم الشعري الموجود في رواياتها ــ قد يكون في نقاشها توضيح لها .

اولها الاصطلاحات التي تستخدمها دورا ، فهي تستخدم الكلمات المألوفة بطريقة شخصية ، عويصة الفهم ، غير مألوفة . والمهم ، ان الكلمات التي تؤرقها هي التي تتحمل هذا التحول في معانيها . من بين هذه الكلمات الاكثر دلالة : العصاب ، الجنون ، الذكاء ، الصمت ، والغموض .

فهي ترى ان العصاب والجنون ، كلمتان تعبران عن قوة ايجابية ، تقترب من الطبيعة ومن النفس التي تتجنب كل ما يبدعه الرجل من نظريات عقيمة ، وحقائق تافهة ومعرفة غير متصلة بموضوعها . اما تصورها للذكاء ، فهو واضح ، فحينما تستخدمه بمعنى سلبي فهي ترجعه الى الذكاء الانثوي المثمر المتأصل في المرأة . اما اصطلاحات كالصمت والابهام فهي في رأيها ذات صلة بالعصاب ، وهما ــ الصمت والابهام ــ يصفان الحالة التي توجد عليها النساء الان .

فبسبب الضغط الواقع على المرأة ، والتعقعة المصمة للاذان التي يقوم بها الرجل في تشويهه للحقيقة ــ والتي لم تصبها بالذهول بعد ــ ولمقدرتها على الانجاب ، فقد تحولت الى عالمها الداخلي ، واصبحت على انسجام مباشر مع نفسها ، وفقدت ــ بالتالي ــ مقدرتها في التعبير عن هذه النفس .

ومصدر آخر قد يكون سببا للبس في هذه المقابلة ، هو ورود خمسة تعبيرات توحي بالتناقض عند النظرة الاولى :

١ ــ كل النساء عصابيات .
٢ ــ النساء يعرفن ما يردن .
٣ ــ النساء لم يستخدمن ذكاءهن او صمتهن .
٤ ــ النساء في حالة سيئة غير طبيعية .
٥ ــ يجب على النساء ان ينزعن انفسهن من صمتهن .

وبسبب عصابية النساء ، فانهن بمجرد ان يلتقين يعرفن حدسا ما يردن ، ومع أن بعض النساء ينكرن صمتهن ، ويرضين بمعايير الرجل ، ويدخلن في منافسة معه ، فانهن برفضهن ذكاءهن ينكرن طبيعتهن الخاصة .

ما تريده دورا هو ان تخرج المرأة عن صمتها لا برفضه ولكن بمعرفة انه مصدر قوتها ، يجب ان تعبر عنه فنيا وسياسيا لتضع القواعد التي تأخذها كمعيار تحكم به على كل شيء بما فيه عالم الذكورة .

والعنصر المربك الاخير في الحوار هو نظرة دورا المتساوية للضدين في موضوع الامومة ، والذي تسميه « الاشراك الوهمية للامومة » . فالامومة بالنسبة للمرأة هي فقدان ايجابي للشخصية ، تربط المرأة في تيار الحياة الابدي ، وهي تحد من الحرية التي تطالب المؤلفة المرأة ان تصر عليها للتعبير عن نفسها .

ولكن اليس هناك استحالة في التوفيق بين الحرية والامومة ؟

ربما على المستوى العملي المنطقي ــ الذي لا تلقي اليه دورا بالا ــ توجد هذه الاستحالة . ولكن بالاصغاء الى اعماق المرأة ، نحس ان دورا قبلت هذا التناقض ، وتعمل لاخذ حريتها من خلاله . والحقيقة ان التناقض جزء مكمل لفن دورا ، فالتناقضات تربكنا ، وتحبطنا ، وتحنقنا .. لتنعش بحثنا عن حلولنا الذاتية .

والتساؤلات التي تثيرها اجابات دورا تشكل جزءا هاما من الحوار بنفس درجة اجاباتها . لكن لو تصرف الناس على أساس من غرائزهم وعواطفهم ــ كما تريدهم ــ الا يقودنا ذلك الى الخراب والفوضى ؟

واذا ازيحت كل الاكاذيب التي تحيط بعالم الرجال ، واستطعنا ان نكتشف حقيقة انفسهم ، فماذا يمكننا ان نجد؟

واذا تصرفت النساء بدون فكر منظم ، فكيف يمكنهن ان يصبحن صاحبات فكر وفلاسفة وما شابه ؟ بغض النظر عن رأينا في مسلمات دورا ، فالقبول بالصمت الذي تراه انثويا بطبيعته ، سيسمح لنا بامتحان مسلماتها هذه ، وربما نتفهم الطبيعة البشرية بطريقة جديدة غير متوقعة .

في اجابتها عن طبيعة الادب الانثوي قالت دورا :

دورا : اعتقد ان « الادب الانثوي » أدب معبر ، قائم بذاته ، ينبع من طبيعة المرأة العضوية وينقل عن الحياة الغامضة المبهمة التي عاشتها وتعيشها المرأة منذ قرون . ان النساء لا يعرفن انفسهن ، واذا عرفنها فهي معرفة سطحية . وحينما تكتب المرأة فانها تعبر عن هذا الظلام الذي يغلف حياتها .

ــ اكثر من الرجال ؟

دورا : الرجال لا يعبرون عن المرأة . انهم يبدأون كتاباتهم من منطلق نظري محدد ومدروس ، اما حينما تكتب المرأة فانها ، حقيقة ، تعبر عن حياة مجهولة للرجل بطريقة جديدة للتواصل ، لا بلغة مكونة وجاهزة . ولتحقيق ذلك يجب ان نبتعد عن انتحال اساليب الرجل . هناك كثير من النساء يكتبن بطريقة يعتقدن انها الطريقة التي يجب ان يكتبن بها .. ان يقلدن الرجال ويأخذن لهن مكانا في عالم الادب .

فكوليت كانت تكتب كفتاة صغيرة ، متمردة ، مزعجة ومبهجة . وهكذا فقد كتبت ادبا انثويا كما يريده الرجال ،

وفي الحقيقة فان ذلك ليس ادبا انثويا . انه ادب انثوي معترف به من الرجل لانه مكتوب من وجهة نظره . انهم الرجال الذين يستمتعون به عندما يقرأونه . اني اعتقد ان الادب النسائي ادب شديد الانفعال ، مباشر ، ولكي نحكم عليه ، يجب علينا ـــ وهذه هي النقطة الاساسية التي اود التركيز عليها ـــ الا نبدأ مرة ثانية من منطلق نظري مسبق . لقد قلت لي قبل الحوار « ولكن المرأة يمكن ان تكون منظرة وفيلسوفة وشاعرة الخ الخ .. » بالطبع .. بالطبع ولكن لماذا نبحث الامر بهذا الشكل . ان هذا امر طبيعي . يجب علينا ان نقول العكس ، وهو هل يستطيع الرجال نسيان كل شيء وان ينتسبوا للنساء كما تنتسب النساء لهم الان ؟

ـــ يجب ان يحاولوا ...

دورا : تلك هي المشكلة .. يقول الشاعر الزنجي « ايميه سيزار » في مقالته « في السياسة » حينما يكون هناك شخص قمحي اللون يتساءل الناس دائما اذا كان لون دمه او دمها اسود ولكنهم لا يتساءلون ابدا عن امكانية ان يكون له او لها دم ابيض . وحينما نقابل رجلا امامنا من الممكن ان نسأل : هل توجد فيه بعض الصفات الانثوية ؟ من الممكن ان تكون تلك هي النقطة الرئيسية . اقلبي كل شيء بما فيه التحليل والنقد . اقلبي كل شيء ، واجعلي من المرأة نقطة الانطلاق في الحكم على الاشياء . اجعلي الظلام نقطة الانطلاق للحكم على ما يسميه الرجال ضوءا ، اجعلي الغموض نقطة الانطلاق للحكم على ما يسميه الرجال وضوحا .

ـــ ما يثير اهتمامي ان خلف كل هذا يبدو انك تعتقدين ان هناك طبيعة ذكرية خاصة واخرى انثوية خاصة .

دورا : اعتقد ان ذلك محتمل . ولكن كيف لنا ان نعرف ما دمنا لم نصل الى ذلك بعد ؟ . انه شيء دقيق لا يمكن ادراكه بسهولة .

ـــ وعلاوة على ذلك .. فان كل شخصياتك النسائية متطورة ، مستقلة ، حذرة ، نشطة ومتمردة ، بينما كل شخصياتك المذكرة ثابتة ، غير مستقلة ولا واعية وسلبية .

دورا : لان المرأة هي التي تتكلم وهي التي تقرر ، اعني ان ما يظهر في افلامي هو لغة المرأة وفعل المرأة . ويضطر الرجال الى اللحاق بها ويفعلون كل ما في استطاعتهم ولكنهم يتخلفون عن الركب . انها بداية لعالم معكوس المبادرة فيه للمرأة .

ـــ ولكن طريقة تقديمك للرجال والنساء يبدو انها تشير الى تحديك لقواعد الجنس المتعارف عليها . فنساؤك اكثر ذكورة تبعا للتعريف التقليدي .

دورا : لا .. ان نسائي لسن اكثر ذكورة .

ـــ انهن نشطات ومستقلات .

دورا : الذكورة بالنسبة لي هي السلطة .

ـــ حسنا .. ان نساءك لا يملكن السلطة ولكنهن يملكن القوة النابعة من احساسهن بأنهن هن اللواتي ينظمن ويحكمن حياتهن في حدود العالم غير المتغير الذي تضعيهن فيه .

دورا : انهن لم يغيرنه بعد ولكن سيفعلن .

ـــ ما يثير الاعجاب في شخصياتك النسائية انهن يعملن ويكافحن رغم ادراكهن ان جهودهن لن تغير شيئا . . بينما شخصياتك المذكرة ـــ على العكس ـــ تقر بعجزها . يبدو لي ان هناك تناقضا في خلق مثل هؤلاء النسوة الايجابيات القويات في رواياتك وبين اعتقادك بان جوهر المرأة هو في ارتدادها الى الجانب الباطني الخصب والعميق في ذاتها ؟

دورا : انا لا ارى اين تجدين هذه الايجابية . صحيح ان النساء تحتل كل جزء من افلامي .. لكنهن هناك ليس الا .

ـــ انا لا اتكلم عن افلامك .. بل عن رواياتك .

دورا : حتى في الروايات ..

ـــ في رواية « الحديقة العامة » مثلا ، نرى التناقض بين سلوك الرجل والمرأة ، فالمرأة تصر على تغيير مصيرها وتعمل لتحقيق ذلك ، بينما الرجل يستسلم لليأس وعدم الحركة بعد ان ينعي سلبيته ويعبر عن اعجابه لتصميمها. وفي تفسيرها لموقفه فانها تقول له « ربما لانك تود التغيير بدرجة اقل جذرية مما اريد .. وفيما يتعلق بي فان لدي شعورا بأني اريد ان اغير كل شيء من البدأ .. من الصفر » .

وفي رواية « موديراتو كانتابل » فان « آن » هي التي تدير الحوار والفعل في الرواية . وشوفين يلاحقها وان كان يفعل ذلك بصعوبة . اني افكر في ذروة الرواية ، اكتمال الفعل تجاه ما تستقطبه الرواية ككل ، ان آن هي التي تقوم بالايماء الى كل ما لم يستطعه شوفين . فهي ، مرتضية بالخوف الذي شله ، اخذت على عاتقها تحمل انحرافهما ، ثم تركته جالسا عاجزا لا يتحرك . « وضربت يد شوفين الهواء وسقطت ثانية الى جانبه » .

دورا : وايضا في رواية « قالت : دمر » يحدث ذلك .

ـــ فعلا .. فأليز هي التي تدير الفعل . ولكن هناك اختلاف صغير ، فان شتاين يدير الامور بطريقة غير مباشرة .

دورا : ولكن شتاين خنثى .

ـــ وفي رواية « بحار من جبل طارق » فان « آنا » هي التي تسافر من مكان الى اخر باحثة عن عشيقها ، بينما الراوي ـــ الذي لم يسم ابدا ـــ يتبعها دون ان يعرف الى أين او الى متى او حتى لماذا ...

وفي « قنطرة في مواجهة الباسيفيك » ..

دورا : انها الام هذه المرة .

ـــ ليس فقط الام .. ولكنها سوزان ايضا التي تفاجئنا باستقلالها وبالدور الايجابي الذي تلعبه في

حياتها . فخلال الكتاب كله نجدها تنتظر رجلا يستطيع ان يأخذها بعيدا عن السهل البائس الذي تعيش فيه واخيرا حينما يأتي — قرب النهاية — ويسألها ان تتزوجه فانها ترفض بحجة ان عليها ان تغادر المكان وحيدة وعلى مسؤوليتها الخاصة . وتركته لتذهب الى حيث لا يعرف احد ولكن في سبيل الاحسن . اما هو — الرجل — فيبقى في السهل ليحيا حياة هزيلة . ولقد كان من الطريف ان شقيقها جوزيف كان ينتظر ايضا امرأة تأخذه بعيدا عن السهل ، وحينما جاءت بعربة فاخرة ونقود كثيرة فانه لم يقل لها « لا » بالطريقة التي قالتها سوزان ، وانما ذهب معها حاصلا على كل ما يريده من خلالها . فالتناقض بين الاخ والاخت واضح لا يحتاج الى كلام .

دورا : انها القوة ... اذا احببت ان تسميها كذلك . قوة المرأة . ففي كتبي وافلامي للمرأة قوة لا ارادية تقريبا ، هذه القوة هي المرأة ، قوة غير مستقاة من احد ، انها هي المرأة . انه الفرق بين « الكينونة الفعلية » و « المظهر » ، انها القوة التي تتصرف مباشرة .. تؤدي وظيفتها مباشرة ، فالمرأة تسير في الحدث قدما دون برمجة او تخطيط .

— يبدو غريبا ان تكون كل قوة في المرأة غريزية ونابعة من كيانها العضوي .. انت متطرفة احيانا وتقليدية احيانا اخرى .. يبدو لي انك ذات فكر متخلف .

دورا : ولكن لماذا لا نكون كذلك ؟ انت تقولين ان كل ذلك تقليدي ومتخلف ، حسنا ، فلنقل اذن انه لا يجب ان يكون كذلك وان الفعل في الرواية يجب ان يكون متوافقا مدروسا متصورا هادفا ومخططا له .. عندئذ تقعين في دائرة اخلاقيات الرجل .. ثم لا تجدين طريقة للخروج منها .

— هل المرأة دربت ان تتصرف طبق نظام خاص بها ام ان ذلك تصرف طبيعي فيها بسبب تركيبها البيولوجي ؟

دورا : لا استطيع ان اعرف بالتأكيد ما هي عليه الان .

— لكن تعرفين ما يمكن ان يصرن اليه ... اليس من الممكن ان يكون ذلك متعلقا بتركيب المخ .. او انك لا تشبهينهن في ذلك ؟

دورا : اعرف اني حينما اكتب ، فان هناك شيئا في داخلي يوقف العمل الوظيفي ، يصبح صامتا ، واترك نفسي لشيء يسيطر علي من داخلي ، من المحتمل انه يفيض من الطبيعة الانثوية .. يوقف كل شيء .. الطريقة التحليلية في التفكير .. التفكير الذي غرسته في نفسي دراستي في الكلية وقراءاتي وتجاربي . انا متأكدة تماما مما اقوله لك الان . احس كأني اعود الى بلد متوحش ، لا شيء منسجم . ربما بسبب انني وقبل كل شيء وقبل ان اكون دورا ... انني ببساطة امرأة .

— ولكن ... المؤلفون من الرجال ..

دورا : هل سبق ان رأيتهم وهم يكتبون ؟ انهم عادة يبدأون الكتابة من مخطط تمهيدي .. انهم يعرفون الى اين يذهبون .. انهم يشيدون .

— لكن الشعراء يختلفون عن ذلك ... ربما بسبب انهم يملكون ما تسمينه بالعقل الانثوي .

دورا : نعم .. الشعراء عندهم احساس انثوي . في الشعر لا تكون هناك فواصل بين الرجال او النساء . ولكن الا يستطيع المرء ان يقول بأن كتبي اكثر موسيقية وشاعرية من كتب اولئك المثقفين ؟ — ومع ذلك فهناك — لا يزال كثير من امعان الفكر في تأليفها .

دورا : يوجد .. ولكنه اقل بكثير مما يوجد عند الرجل .. هناك فكر ولكنه في الخلفية . لقد دفع به خلف الحدث .

— لم نتحدث عن الوعي ، وذلك هام جدا .. ان شخصياتك النسائية واضحة ، واعية بكل شيء .. وشخصياتك المذكرة غير واعية بأي شيء ..

دورا : لا .. انها واعية بالنساء فقط .

— وايضا بالحياة وامكانية تغييرها ..

دورا : صحيح ... ولكنهم فقدوا رؤية انفسهم . بالضبط كما يحدث حينما نكبر وننسى الطفل الذي كناه يوما ما ، واصبحنا لا نعرف عنه شيئا . اصبح الرجال ضائعين بالطريقة نفسها ، اما المرأة فهي لا تعرف ماذا كانت لانها لم تكن شيئا سوى الظلام .. فهي ليست ضائعة وراء عالم الرجال توجد الاكاذيب ويوجد تشويه الحقيقة .

— لكن الرجال على الاقل يعرفون العالم الذي يعيشون فيه ، واعين بكل ما يحيط بهم . بينما نجد في روايتك « الحديقة العامة » مثلا ان الرجل غير واع تماما .. يعيش بلا تساؤل .. بينما المرأة من ناحية اخرى تبدي صرامة غير عادية لمعرفة الحياة .. انها تقول له : « اذا كانت الحياة غير سعيدة .. فاني اريد ان اتعلم ذلك بنفسي .. اتفهم ؟ بنفسي وحتى النهاية وعلى اكمل وجه استطيعه .. ثم .. حسنا .. سأموت وانا افعل ما اريد .. وسيكون لموتي معنى » .

دورا : « الحديقة العامة » رواية سياسية تماما .. بمعنى انها تعرض وجهتي نظر تتصارعان .. المنطق الماركسي الشجاع و .. منطق الجبن ..

— ولكن الذي يحدث ان الشجاعة تقدم عن طريق المرأة والجبن عن طريق الرجل .

دورا : وهل تعتقدين ان البائع المتجول في الرواية من الممكن ان يكون امرأة ؟

— ذلك ممكن .. لكنك في هذا تختلفين .. وهنا يبدو تصورك الثوري للمرأة . اعتقد ان كاتبا عاديا كان من الممكن ان يقلب الادوار .

دورا : لا بد ان تكون هناك مشكلة بالفعل ما دام الناس يتكلمون الان عن نساء دورا .. فالمرأة المرتدية السواد في « امرأة العصابات » لا تفعل شيئا . انها ترحب

بالمسافر وهي التي تدخله مجتمع المجانين وتحتفي به .. ما رايك في ذلك ؟

ــ لا اشعر اني مؤهلة للحديث عن افلامك ، خاصة هذا الفيلم حيث اني شاهدته مرة واحدة . ولكن اذا رجعنا الى الرواية التي اخذ عنها الفيلم « نائب القنصل » فان المراة هي التي تختار رجلها ، تحصل عليه ، ثم تتركه وتذهب الى الهند حيث تدير كل ما يحدث مع نائب القنصل. انها التي تتحكم في كل شيء . لول شتاين مثل آخر .. انها رائعة تنظم حياتها بنفسها وتقرر ما تريده وكيفية الحصول عليه ..

دورا : لان النساء يعرفن ما يردن .

ــ لكن كيف ؟ بالغريزة ؟

دورا : انهن يصغين الى مشاعرهن .. ان الرجال لا يعرفون كيف يفعلون ذلك . اني متأكدة من ذلك تماما .. والاكثر من ذلك ان هناك اشياء كثيرة تقوم بها النساء لا يستطيع الرجال ان يقومون بها .. واذا فعلوها سيعتقد الناس انهم مجانين .

ــ هل تشعرين انك تملكين ذكاء خاصا ينبعث نتيجة لتركيبك البيولوجي ؟

دورا : اشعر اني استغله بأقل درجة ممكنة . اني استخدم ذكائي لاكشف الاكاذيب . .وبالنسبة للباقي فاني ادعه يحدث .

ــ احد الاشياء التي تضايقني في تصورك عن ذكاء المراة هو ان الرجال يشاركونك هذا التصور منذ قرون ... وفرويد خاصة .. وهذا يجعلنا اكثر محدودية .

دورا : انهم لا يتكلمون عن الذكاء النوعي .. ولكن عن الحدس وذلك شيء مختلف .

ــ ولكنك حينما تتحدثين عن ذكاء سيولد فذلك لا يشكل تحديا لمفهوم الانوثة .

دورا : اسمعي .. حينما يقول الرجال ان المراة تمتلك ذكاء نوعيا خاصا بها فانهم يقولون ذلك كنوع من الاحتقار لذلك الذكاء . ولكني اعتقد ان ذلك حقيقي .. فالمراة رغم كل شيء تمتلك ذكاء خاصا بها وبتركيبها العضوي .. كل النساء .

ــ لماذا ؟ ذلك ما اريد ان اعرفه .

دورا : لان ذكاء المراة لم يستخدم حتى الان .

ــ اذن لا علاقة بنوعية ذكائها بتركيبها البيولوجي ؟

دورا : من يعرف ؟ حينما يقول رجل ما « انا عندي طفل » فاني اشعر ان جملته الخبرية هذه تبعث على السخرية ...

ــ هل يعني ذلك ان الرجل لا يحب بنفس القدر كالمراة وانه ليس حساسا او معطاء او اصيلا كالمراة ؟ هل لان المراة تستطيع الحمل والانجاب يمكننا من القول ان ذلك يحدد طبيعة شخصيتها ؟

دورا : ليست تلك هي المشكلة . يبدو انك تقولين ذلك لان الرجال يرددونه ، ربما يكون صحيحا وربما يكون خاطئا ، لكنهم حينما يقولونه ... يقولونه بازدراء .. واذن ما يجب علينا ان نغيره هو نظرة اولئك الرجال الذين يقولونه .

ــ وانت تقولينه باعجاب واحترام ..

دورا : بل وبأكثر من ذلك .. انا اطلب ان يعتبر ذكاء المراة مبدأ ساميا تقاس الامور بالنسبة اليه .. وحينما اقول ان الرجل يملك ذكاء نظريا فاني اقوله مستهزئة دائما .

ــ وتعتقدين ان المراة لم تستخدم ذكاءها بعد .

دورا : او حتى صمتها .. ان الصمت عند المراة .. اذا سقط فيه شيء ما يكون له صدى هائل .. بينما عند الرجل لم يعد يوجد مثل هذا الصمت .

ــ ولماذا تملكه المراة ولا يملكه الرجل ؟

دورا : لان المراة تخلق في الصمت .

ــ لماذا ؟

دورا : لان الرجال وضعوا مبدأ القوة الذكورية ، وكل شيء حولهم يرونه ينبثق من هذه القوة بما فيه الكلمات . كلمات من جانب واحد تعزز صمت المراة . وفي رأيي ان المراة لم تعبر عن نفسها في اي موضوع . الامر بالضبط كما لو تسألينني لماذا لا يوجد كتاب او موسيقيون من بين العمال ؟ لا يوجد .. بالضبط كما لا يوجد مؤلفات موسيقيات بين النساء . لكي تكوني مؤلفة موسيقية لا بد ان تمتلكي حريتك كاملة .. فالموسيقى نشاط زائد .. انها جنون .. جنون مقبول بحرية مطلقة .

ــ اذن فصمت المراة مفروض عليها من الرجل ؟

دورا : بالطبع .

ــ فعلى النساء اذن ان يجدن الرد الخاص بهن ؟ فذلك هو المهم .. انني شخصيا لم اعد اهتم بالكتب التي تتحدث عن النساء ويكتبها الرجال حتى لو اقتنعت بموضوعيتهم . انني لا اجد آراءهم مناسبة .. واعتقد ان المراة يجب ان تكتب عن المراة حتى لو لم تتقن ذلك تماما .. لكنه كفاحها وهي على طريق ايجاد الرد وعلى الرجال ان يتبعوها .

دورا : ذكرني هذا بشيء اوصلني الى نفس النتيجة . قلت مرة لصديق حميم « ارجوك لا تقل شيئا حينما نتكلم عن انفسنا » . فغضب وقال لي « انت لا تعطيني فرصة لكي اتغير » . فأجبته : « انت لا تستطيع ان تتغير حتى يتغير كلانا » وسألته « هل تتخيل ان تكون اسود ؟ » قال « بالتأكيد » فقلت « المراة لا يمكن ان تعطي تلك الاجابة .. والان هل تستطيع ان تتخيل انك امراة ؟ » فأجاب : « بالتأكيد » فقلت له : « وهو كذلك .. ابق هادئا . » ما يجب عمله الان ــ لانه لم يعمل بدرجة كاملة . ــ هو ان نحلل اسباب كراهية الرجال لانطلاق المراة .

ــ اعتقد ان ذلك قد تم عمله .

دورا : صحيح .. لكن من رجال غير مخلصين .. اعتقد أن الرجال مرضى .. وفي رأيي انهم في حالة اكثر مدعاة للحزن من معظم النساء . الرجال محدودو الافق جدا في هذا الموضوع . وانه لامر غير عادي المدى الذي وصلت اليه محدوديتهم .

ــ الوضع اسوأ في امريكا على ما اعتقد .

دورا : لا .. انه نفس الوضع . هل تعرفين رأي Michelet * عن الساحرات . انه رائع (على فكرة انا اعتقد كمعظم الناس ، على ضوء الرسائل واليوميات ، انه لم يكن يحيا حياة جنسية عادية ، وقد كان ذلك بالتأكيد في صالحه .) يقول انه في العصور الوسطى حينما كان اللوردات يذهبون الى الحرب او الحروب الصليبية ، كانت النساء تمكثن وحيدات جائعات لاشهر عديدة في المزارع ووسط الحقول . فبدأن ببساطة يتحدثن الى كل ما يوجد حولهن من اشجار وحيوانات وغابات وانهار ، ربما ليكسرن الملل وينسين الجوع والوحدة . فأحرقتهن الرجال. قالوا : انهن في تواطؤ مع الطبيعة .. واحرقوهن . ومن هنا بدأ عصر الساحرات . واضيف ــ على مسؤوليتي الشخصية ــ ان ما فعلوه كان عقابا لاولئك النسوة لانهن ابتعدن قليلا عن الرجال . فالمرأة التي بدأت تتصل بالطبيعة ــ كما لو ان ذلك يحدث بالضغط الازموزي ــ قد اخذت جزءا من نفسها بعيدا عن رجلها ، وهكذا قتلهن الرجال عقابا لهن .

ذلك الجنون ــ الحديث الى الحيوانات والاشجار ــ ذلك الجزء من انفسهن الذي يختنق ويتفجر ويدفع الى ذلك التحول ــ تجدينه في كل النساء . انه ما اسميه عصابهن . العصاب في المرأة قديم جدا ــ عمره الاف السنين ــ وفي رأيي ان كل النساء عصابيات . ولقد اعتدن على هذه التصرفات . وكثير من التصرفات التي تجدها الواحدة منا عادية تعتبر عصابية في رأي الرجل . بالطبع النساء يعبرن عن هذه العصابية بطريقة مختلفة هذه الايام . فلم يعدن يتحدثن الى الحيوانات والاشجار ــ لانهن جزئيا لسن وحدهن ، ــ وان كن في الحقيقة وحيدات تماما في بؤسهن وراحتهن ، في احيائهن الفقيرة والغنية ، في وظائفهن كزوجات سواء كن اغنياء او فقراء .. انهن وحيدات كما كن من قبل وفي كل مكان . ولقد وجد جنونهن له تعبيرات اخرى لكنه لا يزال موجودا .. انه لا يزال نفس الجنون .

ــ توجد اليوم ايضا نساء كثيرات يتحولن بعيدا عن الرجال .. ليس تجاه الاشجار بالطبع ولكن تجاه نساء اخريات .. او تجاه حياة العزوبة .

دورا : تلك مشكلة كما تعرفين . بالنسبة لي لقد احببت الرجال فقط . وجنسيا ، فان لي تجربة عاطفية قوية مع الرجال . كان لي عشاق كثيرون ، عرفت العاطفة والهوى الحقيقي . توجد نساء كثيرات في فرنسا يرغمن انفسهن على نسيان الرجال ، لكنا بذلك نشهد نوعا من تناقض الغريزة الجنسية ، ليس تناقضا حقيقيا ، فالغريزة الجنسية لا زالت موجودة ، انه تناقض في الرغبة الجنسية .. واعتقد ان ذلك خطأ . لماذا نسير في اتجاه ضد الطبيعة البشرية ؟ لماذا نحاول تغييرها ؟

ــ كما فهمت فان هؤلاء النسوة يرين انه من الطبيعي ان يكن ثنائيات الجنسية Busexual لكنني اعتقد ايضا انه من الخطأ ان يرغم الانسان نفسه للسير في اي اتجاه .

دورا : خطأ تماما .

ــ ولكني ارى منطقهن .. ان في العلاقة بين امرأتين لا يوجد نفس الضغط كما في العلاقة بين رجل وامرأة .

دورا : لقد كانت لي تجارب مع النساء .. ولكنها كانت دائما ايجابية .. بيد انها غير كافية على الاطلاق . بعد يومين افتقدت الرجال . كل المطلوب منا ان نتبع طبيعتنا في اي مكان ، وذلك ما تمنحه الطبيعة لنا . ان نساء اليوم لسن في حالة طبيعية ، على النساء ان يتصرفن وفق طبيعتهن اكثر واكثر في حياتهن اليومية ، بكبرياء ، وكل حاجز يسقط يكون مكسبا لهن . يجب على المرأة ان تعلن رأيها . ان تكون جريئة . عليها ان تقول « لا .. لن اعمل اليوم . » عليها ان تقول للرجل « ان ما تقوله يبعث في الملل .. ذكاؤك لا يهمني ولا اعرف لمن توجهه .. لكنه ليس لي .. انه يملني .. انا ملولة منكم » . على النساء ان يعتزلن مجتمع الرجال ــ انا اتكلم عن عملية يومية ــ حينما يشعرن بأنهن على غير ما يرام يجب ان يغادرن .

ــ لقد بدأ يحدث ذلك .

دورا : سيجد الرجال انفسهم وحيدين . ولكن بمجرد ان تتصرف المرأة وفق طبيعتها .. حينما لا تلبس القوالب الجاهزة التي يفصلها لها الرجل .. وحينما تضع نفسها خارج وظيفة الدلال .. فان الرجال يدعونها شاذة .

ــ بمجرد ان تفكر المرأة .. يسمونها شاذة .

دورا : ها أنت ترين هذه المعاملة الساذجة .. ان هذا غريب .. الرجال في الواقع سذج ... حقيقة .. ان الاشياء التي من الممكن ان يقولها لك الرجل مضحكة .. كان لي مرة عشيق قال لي : « اني احبك جدا .. لكنني كنت احب ان تكوني اقل ذكاء واكثر جمالا .. » .

ــ وماذا قلت له .. ؟

دورا : كنت مغرمة به جدا .. احتفظت به .. سألته « لماذا تبقى معي اذا كنت تحب النساء الجميلات فقط ؟ » .

ــ لماذا كنت في موقف الدفاع ؟

---

* الارجح انها تشير الى المؤرخ الفرنسي Jules Michelet (١٧٩٨-١٨٧٤) ، من أهم مؤلفاته :
ـ تاريخ فرنسا في ١٧ مجلدا ، تاريخ الثورة الفرنسية ، مقدمة التاريخ العالم ، اصول القانون الفرنسي . المترجم

دورا : عادة قديمة .. اكتسبتها المرأة مع الزمن .

ــ هناك شيء اخر اود ان اسألك عنه .. لان هناك مشاعر قوية تجاهه في امريكا .. ما رايك في الحمل والامومة بالنسبة للمرأة ؟ اعرف انه في رواياتك .. كل شخصياتك النسائية تقريبا لهن اطفال وان العلاقة بين الام وطفلها قوية جدا . كيف يتوافق هذا مع ارائك في المرأة عموما ؟

دورا : قضية الاطفال مملوءة بالاشراك . انها ارض خطرة . والنساء اللواتي يتكلمن عنها اكثر لا يملكن اطفالا في الغالب ، واولئك اللواتي لهن اطفال يجدن الحديث عن الموضوع صعبا بل مستحيلا . وكلما سمعت عن نساء يتحدثن عن مشاكل الامومة وليس لهن اطفال .. ابتسم . ابذل جهدي لاخذ كلامهن على محمل الجد .. لكني لم انجح بعد . انهن كمن يحاولن وضع قوانين للعاطفة او الحب او الجنون . ان يعطين قانونا لما هو انتهاك لكل قانون . لماذا لا نشجع النساء في ان يقبلن دون نقاش الحب الجنوني (حب الام لطفلها) لانه ببساطة موجود .. وهو جوهر الامومة ، هل يرون ان التحرر من تبعة الامومة والقيود الوهمية التي تتضمنها .. يجعلهن يشعرن بأنهن مثل الرجال ؟ اعتقد ان ذلك هو السبب . ولكن اذا قلت بأن الرجال مرضى بسبب هذه الامومة .. انهم لا يملكون الفرصة الوحيدة المتاحة لانسان ان يجرب انبثاق اخر منه .. ان الرجل هو الذي صور الامومة كعبء هائل . وبالنسبة لي فان اهم الاسباب التي يعتمد عليها في ذلك تبدو سطحية لان لها علاجا . وحتى لو كان الرجال مسؤولين عن هذه الصيغة العبودية للامومة كما يصورونها .. هل يكفي هذا لكي نلعن الامومة نفسها ؟ في أساس القضية ــ اساسها العميق ــ احمل اجلالا للذكورة .. ذلك امر مسلم به ، لكن لم يصبح الرجال على ما هم عليه اليوم نتيجة لان المرأة مقيدة بالامومة ، انهم احسوا ان عقبة في طريقة حريتهم قد ازيلت ــ الامومة ــ فأضافوها الى رصيدهم . من الممكن ان اعيد نفس الجملة السابقة مع عكس المعنى : ان الرجال هم على ما هم عليه اليوم بسبب انهم لا يملكون خوض تجربة مثل الامومة .

ــ ولكن ذلك حقيقي .. ان هذه العقبة (الامومة) التي ازيحت من طريق امتلاكهم لحريتهم هي نفسها التي حددت امكانيات المرأة .

دورا : عندي شك خطير في ذلك ، فالنساء ــ حتى بلا وعي ــ يربطن بين امومتهن وبين مقدرتهن الحقيقية في التعامل مع الامور المجردة كالرجل . فالمرأة تقول لنفسها انه بسبب اعتنائها بالطفل قد دفنت ، وابعدتها هذه الرابطة ان تكون فيلسوفة مثلا .. ولكن كم هو زائف وطفولي هذا الامر ، حينما تفكرين بالامر على ذلك النحو فانك تتكلمين كرجل .

اعتقد ان المرأة اكثر شمولية من الرجل ، وانها تستطيع معايشة الافكار اكثر منه . في ذلك انت لا عزاء لك .. لانك لا تتكلمين ، واذا تكلمت فبطريقة يحكم عليها الرجل بأنها غير وافية وغير ملائمة . المرأة تتوق لطريقة الرجل في الحديث والكتابة ، وغالبا في اتهامها للرجال وفي تحليلها لهم فانها تلجأ الى مفهوم نظري خاص بالرجل.. واكثر من ذلك .. فالعديد من النساء يسعين الى كسب استحسان الرجل .

فاذا كان للنساء طريقتهن الخاصة بهن في الحديث والكتابة ــ وهن يملكن جبالا منها في داخلهن ــ واذا كانت كافية للبدء في التعبير بهذه اللغة الخاصة ، بنظرياتهم وتصوراتهم الخاصة .. فلماذا لا زلنا نخاف من السيد .. الرجل .. ومن حكمه علينا ؟ ما دام هذا الخوف لدى النساء فلن يتقدمن . ولكنني اعتقد ان المستقبل لهن . لقد ازيح الرجل عن عرشه تماما .

ان ادب وفن الرجال مبتذل ومستهلك . يجب ان نتحرك لفن وادب المرأة الراسخ في كيانها الحي .. في جسمها .

شو ذنب الطفولة

بقلم ناجي جواد

عزيزتي سوسن

يسعدني أن أحدثك عن أخبار سفرتي لتشاطريني متعتي ومتاعبي .

عندما وصلت بيروت العزيزة ، ذهبت مساء أمس الى (مسرح البيكاديللي) حيث شاهدت وسمعت (فيروز) في مسرحيتها الغنائية التاريخية (بترا) المدينة الصحراوية .

وقد تذكرتك يا غاليتي : وأنا وحدي أتقلص في الكرسي الاحمر المخملي ، اذ جلست على يميني سيدة لبنانية أنيقة تصحب أمها العجوز الرقيقة ، وعلى شمالي ثلاث فتيات مرحات فرحات ، تتوسطهن أجملهن وجها ، وأشهاهن شفاها ، وأرشقهن قواما ، وكأنها واسطة العقد ، تتثنى « ببنطلونها الجينز » الذي يضغط كأنه (كورسيه) كي يظهر مفاتن جسمها البض .

فتخيلتك يا عزيزتي — وهل للعشاق الرومانتيكيين غير لذة الخيال في دنيا المفاتن والجمال — أقول تخيلتك (ببنطلونك) الازرق تتوسطين شلة من زميلاتك الطالبات عندما تنطلقن من رحاب الجامعة الى حيث تستقر بيوتكن البغدادية بصمتها وترمتها وقديم عاداتها وتقاليدها الموروثة ، اذ لا تملكن الحرية الاجتماعية التي نالتها الفتاة اللبنانية ، كي تتوجهن الى حيث النادي العائلي لتمارسن لعبة (التنس) فتنسين هموم الصبا ، أو هواية السبح في المسبح لتغسلن متاعب الشباب ، ولا هناك مقهى عصري مثل (الدولجا فيتا) على الروشة ، كي تترشفن القهوة وتقرأن الفنجان .. عندها تتبدد غيوم الكبت وسحب الحرمان ..

أو تدرين لماذا تذكرتك يا حلوتي : لانك كنت أكثرهن تعلقا بغناء فيروز ، اذ ما زال صوتك يتردد صداه في سماء خيالي بذبذباته الصبيانية الصافية ، يوم كنت تتجاوبين بالغناء مع اغنياتها العاطفية وتجيدين أناشيدها الوطنية الرحبانية :

سيف فليشهر ...

الان الان وليس غدا .

هل تذكرين يا سوسنتي : يوم قارنت صوتها بصفاء الكريستال الشفاف فقلت بأنه يتصعد ولا يتصدع ، ويكبر ولا ينكسر .. ولم أعارضك يومها لكنني أضفت ، بأن صوتها الحريري كأنه رعشة أهداب بابلية ، وأريج عطر عود ارز لبنانية انتشر طيب عرفها في السماء العربية .

اذ حينما تصدح فيروز يخيل لي أن في نشيدها الوطني صرخة صمود صخور (صنين) .. وفي غنائها رقة ضعف العاشق وعذوبته وعذابه ...

وعندي أن في طبقات صوتها يكمن سر نشيد الانشاد ورهبة آذان المساجد ، وخشوع أرغن الكنائس وصدى تراتيل المعابد البابلية والمصرية .

لذا غنى معها جيلنا المخضرم « العتابا » بآهاتها الجبلية ، كما بات حالما بعودة الحبيبة على صدى ترجيع أغنيتها « راجعة » وأنشد معها « زهرة المدائن » ويومها هزت الاريحية عذارى القدس ، فأهدينها « المزهرية الاثرية » فملأتها فيروز طيبا وعطرا مقدسا وحملتها الى بيتها الكبير لبنان .

ولكن ... ها نحن يا عزيزتي : فقد جاءنا (غد) وقد كبر الاطفال وشاخ الشباب ، واذا بأحلامنا الحلوة ضباب وسراب ، اذ لم ترجع (الحبيبة) ولم نسترجع (الارض السليبة) رغم قدسية القسم (وك راجعة وحياة عينو راجعة) .. وجدية العزم (الان الان وليس غدا) ...!

وها اننا اليوم يا عزيزتي : نتنكر (للقضية) وما زلنا نتقاتل لاختلاف (الهوية) وغدرنا جميعا (بالمزهرية) فحطمناها في جنون الحرب الاهلية فتجدين حطامها في سوق الطويلة والنورية ، وتشاهدين شظاياها في الزيتونة والعزارية ، حتى استغرب العالم المتمدن ، اذ كيف جمع لبنان بين الحضارة والبربرية ...؟!

ولما غادرت المسرح يا حلوتي : وسرت في الشوارع الحزينة ، وما زال صوت فيروز يصدح في سماء مخيلتي .

(بحرب الكبار شو ذنب الطفولة

بحرب الكبار شو ذنب الضحكات الخجولة) .

. . . . .

واذا بي أصحو من غفوتي على صوت ابن عمي يسألني عن (هويتي) ...!

بغداد



من محور الأشياء الى مدار الأسطورة



بقلم ثابت عبد الرزاق

اذا كان الشعر في جوهره (رؤية روحية) وسعيا لترجمة الواقع الى مثال ، كما يقول كولرج ، فان هذا القول يصدق الى حد بعيد على قصائد فوزي كريم ، ان القصيدة لدى فوزي ، أشبه بشهقة روحية منغمة عبر الخنادق الملغومة بحثا عن النور ، ارتعاشة موقعة متولدة من اصطدام الذات بما هي حلم وفطرة بالعالم لاكتشاف « عالم يظل أبدا في حاجة الى الكشف » رينيه شار ٠

كما هي أيضا شبكة سحرية لصيد البهجة المتخفية وراء انكسارات الواقع وخطوطه العرضية فلا عجب ان أغلبها يستقي وهجه من ذلك العالم السري المخبوء وراء القشرة الخارجية للاشياء، ومن تلك « الابار الشهية البائدة » ٠

لا تكمن خصوصية قصائد فوزي، في كونها تنظر الى الموجودات على أنها أشياء فقط ، ولا في تجسيدها المجردات حسب ٠٠ انما تكمن خصوصيتها في قدرتها الرائعة على نقل تلك الاشياء الى عالم الاسطورة والخيال ٠

في قصائد فوزي ، دهشة أشبه بدهشة الاطفال أمام العالم « نتلمس رعشتنا » « نرتد دوائر مأخوذين بجاه الخوف » « ولهونا بأصابع غفلتنا عن سورة ماء » ٠ وفي قصائده حنين الى بكارة الاشياء وبراءتها : « نتعثر في وهم براءتنا المنسية » وهيام اشبه بهيام المتصوفة لمعانقة ما هو أكثر جوهرية وسحرا :

« كنا نتأهب للسحر المخبوء وراء الساعة »

« كيف يلامس نهرا من زيتون ، نهرا من شرفات الروح ومن أبواب مفتوحة » ٠

قلما تنفتح قصائد فوزي على جزئيات الواقع العادية ، واذ يغترب الشاعر عما هو زائف وغير أصيل ، فانه لا يتبنى رفضا وجوديا مطلقا ، انما هو يعقد مصالحة ترتفع الى مستوى العشق الصوفي مع ما هو جوهري وسري وبهيج ، وهو عندما يهرب من الزوايا الحادة ، والنتوءات العرضية ، فانما ليلتجيء الى عوالم أكثر سحرا ودهشة كما يفعل الكثير من الرمزيين٠ ان أبيات ريلكه:

« ترحلين عني أيتها الساعة ، وبضربة جناحيك تفتحين
الجراح ٠ وحين ما أفعل بفمي ؟ بليلي ؟ بنهاري ؟
ما من حبيبة لي ، ولا من بيت ولا من مكان أعيش فيه ،
وكل ما استسلم له يفتني ويهجرني ٠٠٠ »

ان هذه الابيات التي بدأ بها الشاعر مجموعته الثانية « ارفع يدي احتجاجا » تلقي ضوءا على أبعاد غربته الاجتماعية ٠٠ أليس يحس بأنه عار بلا انيس ، وانه كائن في عالم يتنكر له باستمرار « أنا منذ السابعة ، مبحر ، دون شراع أو علامة » ٠ من هنا كانت الكآبة لديه محورا هاما تمر من خلاله كل لحظات فرحه وبهجته :

« يا بلاد الظما ،
والشجيرات خلف الظما تستريح
لم أعد سلما
حاصرتني العيون وأوجاعها والزمان الجريح »
« أرفع يدي احتجاجا »

وفي شعره احتجاج على وجود ناقص ، ومصير محكوم بالخيبة والانكسار :

« وها أنا
أقيم بين الزمن الثالث والمركبة المحطمة
تظلني سارية الحداد
بفيئها الساقط من نواحها المكتوم
أرقب حتفي في عيون الفرس المهزوم
مكفنا براية الاتي ٠٠
من الرماد » « ارفع يدي احتجاجا »

وفيه حس طاغ بفرديته :

« لكني وحدي ، كنت أرى وجه الثعبان »
« لكني وحدي ، كنت الضاحك »

وهو قلما يتحمس لشيء قدر تحمسه أن يحل الشعر الى حلم وأسطورة ٠ بل تجده أحيانا مشلول الارادة ٠٠ يعاني الكثير من خيارين أحلاهما مر واتجاهين كلاهما خاطئان :

« أوجز خطاك
ففي الخطوة الموت ، في الوقفة الموت »
و « ها انا من شاهق الغربتين
أصالح بين الصدى والسكوت
وها انت يا سيدي البين بين »

بيد أن الشاعر لا يتشاءم أو ينهار ٠٠ انما نجد في معظم قصائده معادلا لكل مظاهر الخيبة والاسى : عوالم الفرح ، والمدن الوضيئة ، التي لا تطفئها المتاهات ولا تطمس معالمها انكسارات الواقع ٠ وما قصائده الا رحيل متواصل عبر الخنادق الملغومة للعثور على تلك الاشعة الهاربة :

« أجلس في المركبة العتيقة
بين صرير الخشب المنهار
والغبار ٠
اقرأ في الكف عن الاتي
وعن مدينتي المفقودة » « ارفع يدي احتجاجا »

وهي مدينة ذات ملامح اسطورية :

« أرى خلل الرماد وميض نار
ويوشك أن يصير دمي صداها
وألمس سرها علنا ، فتخبو
وأخبو ، حين تلمسني يداها
فاجهش بالبكاء لان عيني
تحن الى سماء لا تراها » « ارفع يدي احتجاجا »

بل هو غالبا ما يخلق جوا أشبه بالحلم ٠٠ كجزء من حلوله التي يحتمي بها :

« تخوم سماوية تحت ظلي
اذا شئت ، طوقتها في سوار
وان شئت ، كانت مداري
اخط بها نخلة للسلام
وظلا وعاشقة في جواري
وقوس سحاب ألون فيه الكلام
وان شئت ، من تعب ، أن أغادر
هيأت ربا وديعا يسامرني
ويحدثني عن زماني الصغير
وعن حلم دافيء في انتظاري
فأفرح
أفرح حتى أنام » « ارفع يدي احتجاجا »

ورغم اعتراض الشاعر على مظاهر النقص في الواقع ، فهو يكاد أن ينسيك ذلك أمام اقاليم الفرح والبهجة التي يفتحها أمام عينيك ، ان صرخة احتجاجه تكاد أن تضيع في تلك العوالم السحرية الآسرة • حتى انك تحس بأن الشاعر قد عقد صلحه الابدي مع الواقع ، بعيدا عن النتوءات •• بعيدا عن انكساراته ، انه كما يتبدى اخيرا شبه راض عن غربته ، حتى الالفاظ والصياغات التي يحرك بها أوجاعه ومتاعبه تظل خفيفة شهية •• نحس معها بأن فوزي قد بنى قنطرة بين متناقضاته وبالتالي استطاع أن يرأب صدعه بين واقعه المعاش وطموحاته عن طريق خلاصات هي أشبه بخلاصات الرمزيين •

فلضياعه رائحة السحر :

« كم كان جميلا أن أمحو
من أثري الخطوة وافوت
أتنشق سحر ضياعي ، وأغني
يا وطني ، الغربة ، يا وطني
تمر •• ورغيف •• وأموت » « ارفع يدي احتجاجا »

ولاوجاعه سحر « مشينا على سحر أوجاعنا »
وللظلام وهج مثير « ارتميت بوهج الظلام المغامر »
والحزن مظلة « صار الحزن لي مظلة ، أنام في ظلالها ، أحلم في ظلالها »

كما أن لكل مظاهر الاسى والحزن نكهة شهية مغرية :
« الدمع الشهي » « هو الكوكب الشارد ، العذب حزني »
« هو الحزن لي زورق من سلال الفواكه ، يشتاقني »

غير أن فوزي في ديوانه « جنون من حجر » تهدأ لهجته •• ويترسب فيه ما كان طافيا • حزنه يستحيل الى مرارة ، وخيبته الى قنوط ، واذا بالكثير من عوالمه الوضيئة تختفي فالجو الكئيب الذي يخيم على مقطع « آخرة الوحشة » في ديوانه ارفع يدي احتجاجا :

« أبني معك الليلة بابا
كي ندخله في آخرة الوحشة
نمتد به ظلين
ونسمح للنور العابر
أن يوقفنا ، نحن الاثنين
نتلمس رعشنا باناة المخذولين
وبقايانا
ليبل الواحد منا عطشه
نتلمس لائحة الموتى
هل نحن هنا » « ارفع يدي احتجاجا »

يستمر نفسه في مقطع « عندما ينتهي كل شيء » فيديوانه « جنون من حجر » مع فارق •• أن الاول يتشبث بحلم ما وأن في رحلته تلك شيئا من طعم اللذة عبر الخوف •• بينما في المقطع الاخير من « جنون من حجر » •• لا تجد شيئا يصمد عندما ينتهي كل شيء :

« عندما ينتهي كل شيء
عندما تنتهي كل ذاكرة من دم الذكرى
أو يمر فتى بيننا ماثل للشفاء من الحب
أيتها الجارة الطيبة
حين نصغي معا في الخفاء ، ونحن كتومين ••
حين نصغي لخطو فتى ماثل للشفاء من الحب
أو نستجيب له عن طواعية
حين لا نقرب الخوف أو نرتديه
فذلك يعني المرارة ، أيتها الجارة الطيبة
عندما ينتهي كل شيء » « جنون من حجر »

ان فوزي يحاول عبر الحلم • عبر الاسطورة ، أن يضفي لحياته معنى يسكرها يجعله أكثر توازنا ، وأقدر على العيش في عالم محفوف بالرعب •

واذا كان فوزي في ديوانه الاول « حيث تبدأ الاشياء » وبعض قصائد ديوانه الثاني يقف على محور الاشياء يرقبها ويتأملها •• فهو في ديوانه الاخير يخرق القشرة الخارجية للاشياء ، ليصغي الى ايقاعها •• كما وانه يحاول أن يبصر خلال حلمه الطويل شعاعا من أمل وعبر مشاعر الصداقة والحب طريقا للخلاص ••

في معظم قصائد فوزي يتسرب صراع خفي ، يتوزع أغلب قصائده الاحدث الطموح والعجز عن تحقيقه ، الرغبة في الابحار ، وارادة معطلة لا تستطيع الا الابحار داخل ذاته :

« اقسمت أن تختفي في تضاريس احلامك الموجعة » •

لقد ظل الحس الفردي عاليا « صرت صبي التواريخ جاوزتهم »

كما ظلت فيه خيبات تتوالى وكواكب تنكفيء ، واشياء كثيرة تنتهي :

« ما أنجبت غير طفل
تحدث في المهد عن كوكب سوف يأتي ليسقط
عن كوكب سوف يأتي ليسقط ، عن كوكب
سوف يأتي ليسقط ثالثة في خطانا
ويهدأ فيها لنسقط عن كوكب ••• »

قد لا تشد كل قاريء الاجواء التي تثيرها قصائد فوزي اما لان هذه التجارب ذات خصوصية وهي تشبه الى حد ما مجاهرات المتصوفة مما يجعلها صعبة لكل قاريء ، اذ ان الكثير من القراء لا يملك رصيدا من الرموز والمعاناة المشتركة ، تمكنه من التعاطف مع حالات نادرة كتلك التي عاشها فوزي ، أو لان فوزي أحيانا لا يستطيع أن يخلق المعادل المناسب الذي يقذف القاريء الى أجواء تجربته •• فهو مثلا بدلا من ان يجعلك تعيش حالات الفرح والدهشة ، يخبرك انه « مندهش » و « مأخوذ » و « فرح » حتى قصيدة « تجاوز » التي تعد من القصائد الجميلة في ديوانه الاخير بكثافتها ورشاقة ألفاظها ، تثير هما فرديا خاصا نتوصل اليه عبر نتائج تملى علينا دون ان نشاركه بالضرورة احاسيسه تلك•

كتب و•هـ• أودن مرة يقول : تسأل الشاب : لماذا تريد أن تكتب شعرا ؟ فاذا أجابك : لدي أشياء هامة أريد أن أقولها فهو ليس بشاعر ، ولكن ان قال لك : اريد أن الم بالكلمات ، اصغي لما تقول ، فقد يصبح شاعرا • ولو استنطقنا اغلب قصائد فوزي كريم لوجدناها تقدم لنا اجابة أودن نفسها ، لا يعني أن قصيدة فوزي لا تقدم سوى مغامرة شكلية ، فلقد اجتازت القصيدة لديه ، خصوصا في ديوانه الاخير ، مرحلة القصيدة « المضمون » والقصيدة « الشكل » الى القصيدة « الحلم » التي يتحول فيها المضمون الى شكل •

لم تكن لغة فوزي كريم اداة باردة للتوصيل ولا ألواحا زجاجية لعبور الرؤية انما هي لغة رنانة ، وضاءة ، متوترة ، تتحرك وفق هاجس صوتي ، يفجر كل طاقتها الايحائية والموسيقية ، وهي مشحونة أبدا بعوالم سحرية آسرة ، كما أن فيها « الكثير من ملامح اللغة البدائية » ولا تخطي الجهد الذي يبذله فوزي من اجل ان يعيد للغته بعدها الصوري الحسي .

غير أن لغة ديوانه الاخير ، وان افتقدت شيئا من طاقتها الموسيقية التي تميز بها ديواناه : الاول والثاني .. أصبحت أكثر كثافة ، وأثقل شحنة .. انها هنا أصبحت دون قرائن مألوفة ، دون تأريخ تقليدي ، تفيض وتتدفق تحت ضغط حالة غير اعتيادية من المعاناة مما يحتاج من القارىء جهدا غير قليل ليتسنى له التعامل معها ، كما أن له حساسية عالية ازاء المفردة ذات الطعم الآسر .. لذلك قلما تنفلت منه ألفاظ وعرة نابية أو صياغات ذات وقع لا يناسب مناخ تجربته .

ان استيعاب الشاعر للتراث الثقافي امد قصائده بقدرة عالية على الحركة والامتداد والتواصل مع الرصيد الثقافي الذي يمتلكه بعض قرائه ، باستثناء بعض القصائد التي تفشت فيها اللغة النثرية والتجريدات الذهنية كقصيدة « ثلاثة مقاطع في الماء » و « هدأت عبر النوم والمياه والكآبة » في ديوانه : ارفع يدي احتجاجا .

وقصيدة « ابتعد مأخوذا في الضوء » في ديوانه الاخير تسربت اليها ايقاعات صاخبة . ان فوزي معني أبدا أن يوفر لقصائده خصوصا في ديوانيه الاولين البعد الموسيقي سواء أكان ذلك عن طريق جرس المفردة أو التكرار أو القافية ، مما يمدها بالغنى النغمي والتنوع الايقاعي ويجعلها تنطلق رغم تمزق اجوائها على أجنحة سحرية .. بينما اكتفت لغة ديوانه « جنون من حجر » بموسيقاها الداخلية ، وايقاع ما ترمز اليه ..

لقد استعمل الشاعر التكرار بنجاح في أكثر من موضع ، فتكرار لفظة : « افرح » في قراءة للنوم : « وأفرح أفرح حتى أنام » أوحى بفرح طفولي بهيج . وتكرار لفظة « يمتد » التي تكررت عدة مرات في قصيدة « حسين مروان » استطاعت أن تكسر حدود المكان الضيقة :

« وكانت شوارع بغداد تمتد ، شمس تذوب على حافة السور
والسور يمتد ،
والنخل ما كان نخلا وصار ، يحركه عاشق في الرصافة ،
والنخل يمتد ،
يا صاحبي أفيقا على وجع نام بين الرصافة والجسر
والجسر يمتد » « جنون من حجر »

كما أن تكرار لفظة « كوكب يسقط » عمق الاحساس بالخيبة :

« ما انجبت غير طفل
تحدث في المهد عن كوكب سوف يأتي ليسقط
عن كوكب سوف يأتي ليسقط ، عن كوكب سوف
يأتي ليسقط ثالثة في خطانا
ويهدأ فيها لنسقط عن كوكب » « جنون من حجر » .

ان بناء القصيدة لدى فوزي قلما يتخذ شكلا محددا .. فهو في ديوانيه الاولين وأغلب قصائده المطولة .. اعتمد البناء المنفتح الذي يتدفق وفق موجاته النفسية .. بينما تتخذ قصائد ديوانه الاخير شكل البناء الهرمي . تبدأ القصيدة في الغالب بحركة معينة ، تتصاعد ، تبلغ درجة التحول ، ثم تستدير لتنتهي بحركة قد تكون لحظة تنوير كاشفة لحركة البداية أو مناقضة لها أو مؤكدة لما تريد أن تقول ..

فقصيدة « تجاوز » مثلا تبدأ :

« لقد كنت وحدك ، والارض دارت ، فدرت ،
وها انت تسكنهم واحدا واحدا »

تنتهي بحركة مناقضة لحركة البداية تماما غير انها تستعير ألفاظها :

« ما دارت الارض
لكنهم فاتحوك بها ، فاستدرت
وها أنت تلفهم واحدا واحدا »

هكذا « الفصل الاخر » وقصيدة « أوراق من خريف مفاجىء » و « دوار العصور » و « موت حسين مروان » والمقطع الاخير من « شاعر سرقته الخيول » أما القصائد المطولة ذات المقاطع المتعددة فأغلبها يعتمد البناء المنفتح .. لا تشد هذه المقاطع وحدة عضوية .. غير انها في الغالب يشدها جو نفسي يكاد أن يكون واحدا ..

فقصيدة « مأوى لكل الظلال » تنهي ما تريد أن تقول في الابيات الاولى وما يتبقى فهي مجموعة من الاغاني والتداعيات .. حتى قصيدة « حسين مروان » رغم انها تتحرك على محور مأساوي عنيف .. فبالامكان أن تحذف منها أكثر من بيت دون أن يغير ذلك شيئا ..

الشعر لدى فوزي .. أغنية روحية .. فانه لا يشغله أن يكتبه على شكل قصة أو دراما .. وهو قلما يلجأ الى الحوار الا حواره مع نفسه باستثناء بعض مقاطع « قراءة للتسول » وقصيدة « حسين مروان » ومقاطع أخرى استعمل الحوار خلالها بنجاح .

ان فوزي وفي قصائده الاحدث بدأ يكثر من ادخال تنويعات كثيرة على بناء قصيدته .. فهو قد يبدأ بالتقرير ثم ينتقل فجأة الى الاستفهام ومن الماضي الى الحاضر .. مما منح قصيدته حركة غير عادية من التوتر .. وقدرة على استيعاب معاناة متفردة :

« طاوعت نجما بعيدا تغور .. لم تلتفت ! »

« متى يتريث هذا القطيع من الهم ؟ »

وكثيرا ما يستفيد الشاعر من « سيناريو » السينما في أسر لقطات ومناظر عابرة يدخلها بذكاء في نسيج تجربته الشعرية . انظر « وطن الاسرار » ، « قراءة للوجه الاخر » . كما أن فوزي رسام بارع وخالق مناخات .. وهو غالبا ما يأسر لقطة في البداية تهيىء للدخول الى جو القصيدة ، ان لم تشكل هذه اللقطة مفتاح سر أغلب قصائده . فقصيدة « مأوى لكل الظلال » تبدأ بلقطة خاطفة هكذا فجأة :

« جنود يعودون اسرى ، أمام اتهاماتنا »

واذا بهذه اللقطة .. تصبح محورا تدور عليه القصيدة ..

ان قصيدة « موت حسين مروان » لوحة فنية متكاملة مفعمة بالالوان :

« جليد على الارض
في الافق طير
يضيء جناحيه برد الجليد
يحلق لكن رعشته تستبيه
فينحل جزءا فجزءا » .

فالجليد وان كان يرمز لضغوط الحياة الاجتماعية والنفسية والاقتصادية ولكل مؤشرات الجفاف والذبول .. فانه يوحي ايضا بتشكيلة رائعة من جمال الارض ومغرياتها ، طائر يستوحي القه ونصاعته من ذلك الجليد ، يحلق ، يطمح أن يرتفع عاليا ، لكن الى اين ؟ فضغوط الارض لا تدعه يفلت ، يشده في الخارج جليد وفي الداخل مرثية لا يستطيع منها فكاكا .

في قصائد فوزي كريم شيء من مناخات ادونيس ، الاحساس بالمحاصرة والتفرد والشهادة والنبوءة وهي ايضا هموم اغلب الرمزيين وفي ديوانيه الاوليين شيء من حركة لغته ونمو صوره خصوصا في قصيدتي « شجرة الحلم » و « هدأت عبر النوم والمياه والكآبة » غير اننا نجد فوزي كريم اكثر استيحاء لاجواء الطفولة الحافلة بالفرح والبراءة واكثر دهشة وانبهارا امام العالم .. بينما دهشة ادونيس هي اقرب الى دهشة الحكم والرجل الخبير .

لا شك ان قصائد فوزي استطاعت ان تقذف القارىء خارج حدود لحظته العابرة ليعانق ما هو اكثر بهجة واكثر خصوصية .. كما اننا وان لم نجد قضية معلنة تستقطب صوره وافكاره ، او رغبة حادة لتغيير الواقع او تبديله .. تظل قيمتها العليا في سعيها لتوسيع مداركنا وتوسيع حس العيش فينا .. وبالتالي حرصها ان تكون بشكل في الاشكال نبأ عن الواقع .. والشاعر وان لم يأت لنا بالكثير مما نتوقعه ، فقد امتعنا بسحر رحلته ايما امتاع ... ان قصيدة فوزي التي اصطادت لنا البهجة والانكسار واللحظات الاكثر خصوصية مطالبة بان توسع من آفاق بهجتنا وتجربتنا الاكثر اهمية .

بغداد



دراسة بعيدة عن الموضوعية ..

بقلم عبد الملك مرتاض

تشيع حكاية شعبية في الجزائر خلاصة فكرتها ان رجلا ظل يعبد الله تسعين سنة ، فلما دنا أجله ، كفر بالله فمات كافرا . كما نعرف واقعة أخرى ثورية ، ولكنها حقيقية ، وهي أن رجلا ظل يناضل من أجل الشعب دهرا طويلا ، حتى اذا ثار شعبه ، واستعصم بالجبال ، وانبرى الى المقاومة المسلحة ، تنكر له ذلك المناضل القديم ، فلفظه الشعب حتى مات منبوذا . وهاتان الحالان المحزنتان تنطبقان على الجهود التي كان الدكتور سيد حامد النساج بذلها في مجال النقد التقليدي ، فلما أخذ عوده يقوى قليلا ، أحبط اعماله السابقة كلها في مقالة واحدة ، زعم انها نقدية ، ونشرها في مجلة « آلاداب » البيروتية الغراء ، في عددها الصادر في يناير ١٩٧٨ ، وذلك حول رواية « نار ونور » التي نشرتها دار الهلال بالقاهرة في أواخر سنة ١٩٧٥ .

وقد أحزنني أشد الحزن ان يؤول امر النقد العربي الى هذا الدرك والى تصفية الحسابات الشخصية . ولما وقعت على « الآداب » ورأيت ذلك العنوان سولت لي نفسي مع ذلك بأنني سأقرأ مقالا علميا ، ولا علي ما يكون فيه من عنف ، ما قام على منهج موضوعي خال من الهوى ، بعيد عن الانشائية والديماغوجية ، بريء من الذاتية الصارخة . ولكن المفاجأة ، ولا مفاجأة ، ان شيئا من ذلك لم يكن ! وانما اخذت أقرأ كلاما هجائيا يقطر حقدا .. وقد كان كتب كثير من النقاد منهم أخوان من مصر ، وهما ماهر قنديل ، وحسن فتح الباب ، وأخ من العراق ، وباقون من الجزائر ، عن هذه الرواية ، فذم منهم من ذم ، ومدح من مدح ، ونقد من نقد ، ولكننا لم نرد قط على احد منهم ، لأننا نؤمن بحرية الرأي ، وجدوى الحوار ، ما سلمت النية . اما اليوم ، فنحن مضطرون الى الرد على النساج لأن مقاله لا يمثل لا العلم ولا النقد ولا الموضوعية .

وقبل ان أشرع في مناقشة الصديق القديم الاخ النساج فقد كان يجب الا يتعرض لشخصي باستخفاف وازدراء ، وبهذه الروح الاستعلائية، وكأنني مجرم فر من وجه العدالة ، او متهم بالخيانة العظمى أفلت من قبضة الجزاء .. هل للنساج في ذلك حجة علمية ؟ قد يقول : ان هيبوليت تين أقام نقده على ثلاث : تأثيرات العرق ، والبيئة ، والزمان . وكان على القراء ان يعرفوا عن صاحب الرواية بعض المؤثرات التي اثرت في عمله الادبي .. وليأذن لي النساج ان اتجاسر على آرائه الفائلة ، وان أرفع في وجهه عصا العصيان ، فاعتبر « نار ونور » رواية من الروايات التي يقرأها الناس ، وتصور جانبا من الثورة الجزائرية بصدق ، على ما فيها من اخطاء فنية كثيرة . ولكن اي عمل فني سلم الناس بكماله المطلق ؟

بيد ان اقول النساج المفترض لا يقوم ، لسببين :

اولهما : ان نظرية تين لا تدرس الان الا في المتاحف . والنظريات النقدية المعاصرة تنكرها ولا تعيرها اهتماما كبيرا . وان لم يصدقني صاحبي فليقرأ كتب الغرب . فاذا ذهبنا الى انه لا يقرأ آخر النظريات النقدية الغربية في بعض لغاتها الاصلية ، قلنا له : بأن معظم النقاد الغربيين المعاصرين يرفضون هذه النظرية ولا يذكرونها في كتاباتهم الا من أجل ان يدحضوها ، ومن هؤلاء جنيت ، وبارت ، وفوكولت .

واذن فبأي حجة ذكر الكاتب حياتي وحاول ان يدنسها ظلما وعدوانا طورا ، وجهلا وتجاهلا طورا ثانيا ؟ قد قلنا : انه لا يبرح يعيش على نظريات القرن التاسع عشر النقدية التي كان يروجها تين وسانت بوف . ولكننا رأينا فطاحل الغرب لا يؤمنون اليوم بهذه النظريات ، الا من تعلق منهم بالماضي السحيق . فذكر النساج لحياتي لا يعني الا تعلقه بنزعة نقدية متخلفة ، لأنها نظرة رومانسية آبلاها الزمان ، وأكل الدهر عليها حتى شبع . فهي النظرية التي أرادت ، كما يقول اندري أكون ، ان تضمن النشاط الادبي شيئا آخر غيره ، وتخضعه لعلاقة تاريخية تربط الكاتب بحياته ونفسيته وزمانه ... ان مثل هذا النقد الذي يبني حول الرواية المدروسة ، رواية أخرى يزعمها هي الصحيحة ، ناسيا الموضوع الأدبي كما هو ، لهو نقد لا يعدو ان يكون كلاما مركوما على كلام ، وكتابة جاثمة على كتابة اخرى (الأدب من الرمزية الى الرواية الجديدة ص. ٩٣ — ١٠١) .

اني لا اعتقد ان مثل هذه النظرة أصبحت تمت الى النقد العلمي بصلة وثقى . ولكن مصيبة النقد العربي لا يبرح ، بوجه عام ، عبارة عن تعليقات مرسلة ، وانطباعات غاضبة ، او تقريظات تافهة . وقد نشأ عن هذه الظاهرة الشاذة ، اندساس اشخاص معقدين طورا ، وجهلة ضيقي الافق طوراً ثانيا ، في أسرة الأدباء وراحوا يعبثون . ان النقد الحق لم يعد تعليقا انطباعيا غاضبا مغرضا على النتاج الادبي بهذه البساطة . انه ليس كتابة انشائية تعول على الخيال ، كنقد النساج .. بل لقد أصبح عالما ضخما من الحقائق التي يتوصل الناقد اليها بواسطة دراسة هادئة معمقة يجريها على النص الادبي كاتبه ، وبتوظيف الألفاظ لفهم الصور والمعاني . ولا يمكن ان يحكم بشيء الا بعد استنتاجات تقوم غالبا على ارقام مقارنة ، ونسب مئوية ذات دلائل مختلفة . ان النقاد الغربيين تخلصوا من مثل هذا الذي يصدر عن النساج وامثال النساج على انه نقد ، من حيث هو كلام ممزق يقوم على الانطباع الشخصي ، او الاجتهاد السطحي ، او على الحقد والحسد ، وهذه أسوأ أحواله . ولو قام النساج بتجربة علمية من هذا النوع ، لاهتدى بسهولة وبدون قصد ولا شعور ، بناء على المعطيات الناشئة عن دراسة النص دراسة مورفولوجية ، الى ان لكاتب « نار ونور » اسلوبا خاصا به ، وقاموسا فنيا يميز كتاباته . ولكن ما اكثر ما تضيع الحقائق في أوحال الجهل ! فلو كان مقالك هذا مثلا اقصوصة ، لاجرينا فيه دراسة من هذا الجنس ، ولأهتدينا الى نفسيتك واسلوبك بدقة تحددها الارقام : أي الالفاظ اكثر ورودا ؟ واي الصفات اقل استعمالا ؟ وهل كانت جملك طويلة او قصيرة ؟ وكم كان عدد القصير منها والطويل ؟ وما خصائص الطويلة ومميزات القصيرة ؟ ولم كنت تصطنع « جدا جدا » بكثرة ؟ ولم لم تستعمل العبارات الدالة

على الهدوء النفسي والتعقل والمنطق العلمي الرزين ؟ ولم كثرت الفاظ الطيش والنزق والغضب ؟ وما شئت من هذه الاسئلة التي قد لا تنتهي، لأن كل حالة ستنشأ عنها حالة اخرى ، وكل نتيجة ستحتاج الى نتائج تدعمها وتسندها . اما ان يجيء ناقد يعمل خياله الجامح في نص روايه ، ليكتب عنها رواية ثانية مزيفة يكون بطلها الاساسي « الخلاصي » هو هذا الناقد نفسه ، في حين يمثل كاتب الرواية الشخصية الثانوية الضحية ، ولكنها من نوع « الكومبارس » ، فذلك امر يرفضه العلم .

وثاني السببين : لنعتبر ما ذكره النساج من حياة كاتب « نار ونور» حقا له ، لان حياة اي كاتب ملك للناس جميعا ، فما قوله في الكذب الذي نسجه من حول شخصي ؟ وكيف يقوم حكم على كذب ؟ وكيف نستطيع ان ننتهي الى نتيجة علمية اذا كان الاستنباط كاذبا مكذوبا ، وباطلا مرفوضا ؟

ولكن اين هذا الكذب ؟ ولم استعمال هذه اللهجة ؟ اما الكذب فسنكشف عن مواطنه ووقائعه من مقال النساج ، بعد حين . واما هذه اللهجة فهي من جنس لهجة الاستاذ النساج ، فمن اطلع من القراء على مقاله فقد عرفه ولا يفتقر الى ان اصفه له ، ومن لم يطلع فاني أنبئه بأن هذا المقال كان غير مهذب ، فكأن صاحبه يكتب في الغابة لمن في الغابة . ولأول وهلة يدرك الذكي والغبي ، ان لهجة هذا الكاتب لم تهذبها الحضارة ، ويعدمها الالتزام الاخلاقي ، واللياقة التي تعارف عليها الكتاب . وبعض هذه الصفات في الحقيقة من خصائص شخصية النساج المعقدة .

والذي يطعن في احكام النساج وآرائه الاخطبوطية انه ظل يعمل تحت مسؤولية صاحب « نار ونور » ما يقرب من اربع سنوات . وبالاضافة الى ان نقاد الحديث كانوا يقولون : ان المعاصرة حجاب ، فان الذي يضعف من موقفك اكثر ، أنك لا تستند الى المعاصرة والمخالطة وحدهما ، وانما الى علاقة آستاذ برئيس قسم . ويشهد الله انني امقت هذا السخف ولا ارتضي لنفسي الخوض فيه ، ولكنني مرغم على شرح بعض الأمور للقراء ، حتى يدركوا ما في الزوايا من خبايا .

ولأعد الآن الى مقال صاحبي لأحاول الرد على بعض ما جاء فيه ، وسأركز بوجه خاص على تصحيح الاخطاء التي وقع فيها الكاتب ، حول تاريخ الثورة الجزائرية وما يتصل بها ، وحول بعض مراحل حياتي التي نهشها . اما رأيه في الرواية ، فأعتبره وجهة نظر شخصية ، لا حكما علميا مسلما ، لانه عدم العلمانية وحرم الموضوعية ، ونبا عن المنهج النقدي المعاصر الذي يقوم به الحذاق الأعمال الأدبية . ومع ذلك فاني احترم وجهة النظر تلك على علاتها .

فقد نعى علي الدكتور النساج انني لغوي ، وانني اقرأ للجاحظ وبديع الزمان ، في الوقت الذي بقي هو بين بين : فلا هو ممن يهضم التراث ويفهمه حق الفهم ، ولا هو ممن ألم بالدراسات المعاصرة التي تعج بها نوادي الغربيين وأسواقهم ، وانما تعلق بنظريات مترجمة ترجمة سلبمة طورا ، ومشوهة اطوارا أخرى ، كانت موضة أدبية شائعة في القرن التاسع عشر ، وبعض هذا القرن ، فضل السبيل ، وضاع منه الطريق على حد تعبيره ، بل على حد تعبير نزار قباني .

اما المضحك في مقاله فهو قوله : « كان المؤلف الاستاذ عبد الملك مرتاض الجزائري ، قد التقى مصادفة والاستاذ صالح جودت رئيس تحرير الهلال في مؤتمر الفكر الاسلامي بمدينة تيزي وزو بناحية وهران (!) في الجزائر ، عام ١٩٧٢ . حيث انتهز المؤلف فرصة اللقاء العربي الاخوي والقومي ، كما استغل حاجة القارئ العربي الى مزيد من التعرف — بالفن — الى الثورة العربية الفريدة في الجزائر ، مستغلا كذلك فرصة اتساع رقعة انتشار روايات الهلال التي تطرح آلاف الاعداد في السوق ... » .

ان الذي يتأمل هذا النص الذي ورد في كلمة الدكتور النساج يلاحظ ما يلي :

١ — « مرتاض الجزائري » : فلم اصطنعت هذه النسبة ؟ وما كان هدفك الادبي من ورائها ؟ وماذا يقال عنا ، لو قلنا : « الاستاذ النساج المصري » ! والشاعر نزار قباني السوري ، وجبران خليل جبران اللبناني ، وهلم جرا من هذه الانساب التي تكثر من الديار ، وتعدد من الجنسيات ، بدون اي معنى قومي . انها عبارة ، في رأيي ، سمجة ، ولا تليق بأسلوب اديب له ذوق أصيل ان يصطنعها في كتابته ، بصرف النظر عما فيها من نيل سياسي ، واعتبار الامة العربية جنسيات مبعثرة هنا وهناك .

٢ — « بمدينة تيزي وزو بناحية وهران ، في الجزائر عام ١٩٧٢ ».
وهذه العبارة القصيرة فيها خطآن اثنان :

اولهما جغرافي او مكاني ، وهو « تيزي وزو بناحية وهران » ، فالله يعلم والملائكة والجغرافيون ، وحتى العاديون من المستنيرين من الناس ، ان تيزي وزو هي نفسها عاصمة لولاية ، مثلها مثل وهران ، بهذه جامعة ، وبتلك جامعة اخرى . وكل هذا ليس مهما ، وانما الاهم الحاق تيزي وزو بوهران ، مع أن بينهما ما لا يقل عن مسافة ٥٢٥ كلم . فتيزي وزو تقع في الوسط الشرقي من الجزائر ، من حيث تقع وهران في أقصى الغرب . فكيف غاب عن الدكتور النساج هذا ؟ اننا لا نلومه لانه يجهل الجغرافية ، فهو أستاذ ادب قبل كل شيء ، وانما نلومه لأنه قضى بهذه الديار اربع سنوات ، ولم يستطع ان يتحقق من مواقع المدن الكبرى فيها ، فكيف بتاريخ الاشخاص واتجاهاتهم ؟

وثاني الخطأين ، تاريخي او زماني ، وهو ان كاتب الرواية

وثاني الخطأين ، تاريخي او زماني ، وهو ان كاتب الرواية لم يلتق بالمرحوم صالح جودت في عام اثنين وسبعين كما زعم النساج ، وانما التقى معه في سنة ثلاث وسبعين .

٣ — « ... انتهز المؤلف فرصة اللقاء ... مستغلا كذلك فرصة اتساع رقعة انتشار روايات الهلال ....» فبالاضافة الى ما في هذه اللهجة من عناصر الحسد البادي الذي لا ينبغي ان يتحلى به رجل جامعي ، فاني لا ارى اين موطن الذنب ؟ وماذا قدم كاتب « نار ونور » الى الهلال من مال او مغريات حتى تنشر له روايته ؟ وماذا كانت تفيد العلاقة الشخصية العابرة التي ربطت الكاتب بالمرحوم جودت ، في عمله الادبي اذا كان تافها حقا كما تزعم ؟ وكيف غاب عن لجنة القراءة في دار الهلال هذا العلم العظيم الذي طالع الناس به شخص يقال له النساج؟ وكيف فاته ان يؤثر على القوم ، وقد كان يعود الى القاهرة كل صيف من الجزائر ، وقد كنت اخبرته بان الرواية تحت الدراسة ، وأن الاستاذ جودت لم يعطني جوابا عن كونها ستنشر او لا تنشر ، وانما ربط القرار برأي لجنة القراءة أولا واخيرا ؟ وهل يدان كاتب اذا قدم نتاجه الى دار صغيرة او كبيرة للنشر ؟ وهل لم يفعل النساج الا بعض ذلك حين كان يقدم اعماله الى دور النشر متوددا متلطفا ؟ أم ان دارا مثل

غلماريون ولاروس والمعارف ودار الآداب وسواهن من الدور ، يتنافس على نشر ما يكتب النساج ؟ اني أسألك : من المنتهز والمستغل ؟ الكاتب أم دار النشر ؟ وماذا ترى اني افدت من الهلال ؟

ويمضي الاستاذ النساج في التزييف ... فهو يغير الزمان فيجعل العام غير العام ، والعقد غير العقد ، كما يغير المكان فينقل تيزي وزو على رأس الثور الاسطوري خمسمائة كلم ليجعلها تقيم بناحية وهران... يمضي في بعض هذا فيقول :

« وسيكون حديثنا ... عن كتاب نار ونور لانه يتناول الثورة الجزائرية في اواخر ١٩٧٥ . اي بعد اندلاع الثورة الشعبية العظيمة في الجزائر ، بثلاثين عاما ... » . واضعف ما في هذا الكلام انه غير ذكي ، وانه مشحون بالمتناقضات ، وانه يزيف حقائق التاريخ جهلا . اما عدم الذكاء فيبدو في تناقض الكاتب الذي يعترف بان « نار ونور » كانت عرضت على دار الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر فرفضت نشرها . وينشأ عن ذلك ان الرواية لا تصور الثورة الجزائرية في أواخر سنة ١٩٧٥ ، وانما كانت قد كتبت من قبل بكثير ، لأن عرضها على « الاسنيد » ينشأ عنه ضرورة مضي زمان لا يجوز ان يكون اقل من عامين لاعطاء الجواب بالرفض او بالقبول . فما يصنع الكاتب بهذا الزمان الطويل الذي طواه ، ووثب به الى اواخر سنة ٧٥ ، وهو تاريخ صدور الرواية بالقاهرة ؟

والتناقض الثاني ان الكاتب يزعم ان صاحب الرواية التقى بالاستاذ جودت في عام ١٩٧٢ (اي في عام ١٩٧٣ على الاصح) ، ثم يعود فيقول بان الرواية تتناول الثورة الجزائرية في سنة ١٩٧٥ . فكيف يستقيم هذا الكلام الهراء ؟ واي التواريخ احق ان يتبع في كلام الاستاذ النساج ؟

والحقيقة التاريخية ان الرواية كتبت في صيف سنة ١٩٦٤ بوهران، ولم تكن يومئذ اي دار حكومية للنشر بالجزائر ، فبقيت مخطوطة الى أوائل السبعينات ، حيث قدمت الى الاسنيد التي لم ترفضها رسميا ، والمسؤولون في هذه الدار لا يزالون احياء ، وفي ادارة الشركة وثائق ان ماتوا ، فانك ستبحث الف سنة وسنة دون ان تعثر على حرف واحد يثبت ان شركة الاسنيد رفضت « نار ونور » ، وانما التثاقل في الجواب النهائي هو الذي دفعنا الى سحبها ، والتماس وجوه اخرى لنشرها . وقد تلقيت وعدا بنشرها في جريدة « الشعب » ربيع سنة احدى وسبعين ، ولكن ذلك لم يتم لأسباب لا تعود الى رداءة الرواية .. وازمة النشر في الجزائر مما يعاني منه الأدباء .

ولكن لنفترض جدلا ان الشركة الوطنية للنشر والتوزيع رفضت نشر هذه الرواية حقا ، وقبلت نشرها الهلال ، فهل ينشأ عن ذلك بالضرورة ما زعمته انت ، من ان الرواية رفضت في الجزائر لرداءتها ؟

اني أسألك : منذ كم كتبت مقالتك هذه حول الرواية ؟ ولم لم تنشرها قبل اليوم ؟ أليس ذلك يعود ، وهذا حق لا ريب فيه ، الى انك عرضتها على أكثر من مجلة عربية ، ورفضت نشرها ؟ فهل تلام «الآداب» الغراء الذائعة الصيت ، العظيمة السمعة ، حين نشرتها لك اليوم ؟

واما تزييف حقائق التاريخ فيبدو في هذه العبارة صارخا ضاحكا باكيا جميعا ، لانها صدرت عن استاذ ، ويدعي انه ناقد لان الناقد حين يستحيل الى مزور للتاريخ ، يجب ان تسحب منه الثقة ، ويعتبر كلامه كله لغوا باطلا . اما دليلنا على هذه المزاعم فان النساج يزور تاريخ اندلاع ثورة التحرير في الجزائر ، فيعود به الى الوراء تسع سنوات كاملات . فانظروا الى ارقام التاريخ كيف تزور ؟ وانظروا ، اذن ، الى هذا الجهل الفاضح بتاريخ أكبر ثورة عربية وافريقية في القرن العشرين ؟ ان « اي » من معانيها التفسير ، وانت ادعيت في مقالك انني تغلب علي النزعة التعليمية ، وقد وقعت ، انت ، فيما فررت منه ، كما كان يقول القدماء ، فاذا أنت تفسر باطلا بباطل ، وتزييفا بتزييف ، حين تقول : « .. يتناول الثورة الجزائرية في اواخر ١٩٧٥ . اي بعد اندلاع الثورة الشعبية العظيمة في الجزائر بثلاثين عاما » . ومن المستبعد ان يكون النساج فكر في حوادث ثامن مايو ، وليس هناك مؤرخ يؤرخ بهذه السنة التي يتخيلها النساج . ويؤيد مذهبنا انه ، كما سنرى ، يجعل يوم ١٩ يونيو ، يوم ١٠ يونيو . وهي تواريخ لا توجد الا في ذهن الكاتب وحده ، فلا الرواية تصور الثورة الجزائرية في اواخر سنة خمس وسبعين ، ولا هي نشرت بعد ثلاثين عاما من اندلاع ثورة التحرير التي قامت ، رسميا وتاريخيا ، في فاتح نوفمبر من سنة اربع وخمسين من هذا القرن .

اما ما يسديه النساج من نصائح « ابوية » ، ودعوات « بابوية » الى الادباء الجزائريين فهم ليسوا مفتقرين اليها ، فلهم شخصيتهم الأدبية القوية ، ولهم ايديولوجيتهم الثورية الاشتراكية . وكان اولى له ان يسدي بعض ذلك او كله الى سواهم ... وقديما نصح لنا المعلم سقراط بأن نبدأ بأنفسنا .

وأعود لأسألك : من قال لك اني كنت بعيدا عن الثورة الجزائرية ؟ وماذا تصنع بشهادة النضال التي أحمل ؟ وهل تحسب انت أن الذي حتمت عليه الظروف القاسية ان يغادر وطنه ليلتجىء اضطرارا لا يعتبر ثوريا ؟ وهل تعتبر ، انت ، الآن الزعماء الفلسطينيين غير ثوريين ولا مناضلين ، لان المفروض حسب منطقك ، ان يؤوبوا الى بيغن القذر ، ليلقي عليهم القبض ، ويحكم عليهم بالموت ، ودليدة تغني لهم في المطار بالعربية : « سلامة .. سلامة ! .. » ؟

وما مفهوم النضال في ذهنك ؟ وماذا تقول عن قادة الثورة الجزائرية الذين كان كثير منهم خارج الوطن ؟ وماذا تقول عن ديغول الذي فر من وطنه فرنسا ، اثناء الحرب الثانية ، ليلتجىء الى لندن ؟ فهل يعتبر الشعب الفرنسي غبيا حين اعتبر هذا السياسي من اكبر رجالاته ؟ وماذا تقول عن الثوار الصحراويين والزمباويين اليوم ؟ لعل الذي حملك على الوقوع في هذه الترهات : جهلك بتاريخ الثورات ، وعدم مشاركتك في اي منها لا من قريب ولا من بعيد . ورجل من صفاته بعض هذا ، لا يستطيع ان يقوم ادبا يتحدث عن الثورة الجزائرية ، ولو اراد .

هل تعلم — يا من لا يعلم شيئا حقيقيا دقيقا عن الثورة الجزائرية، حتى تاريخ اندلاعها الذي تعرفه العجائز العربيات على امتداد الوطن العربي كله — ان قرية « مجيعة » التي كان الكاتب يقطنها ، قنبلها الاستعمار الفرنسي فهدم ديارها ، ومحا آثارها ، وأرغم سكانها على النزوح عنها ، حتى لا يساعدوا الثوار ، بعد معركة ظافرة لهم تدعى في تاريخ الثورة الجزائرية بـ « معركة الصبابنة » ؟ وهل تعلم بأن الجزائري — والجزائرية ايضا — حيثما وجد من قارات العالم (١٩٥٤ — ١٩٦٢) كان منظما في خلايا جبهة التحرير الوطني : يجتمع مرة في خليته كل اسبوع ، ويقدم مبلغا ماليا الى الثورة كل شهر ، وينفذ اوامر

القيادة الثورية مهما كانت ؟ ام كنت ترى ان الثورة الجزائرية نجحت بالخطب والله أكبر ؟

اما وقد حاسبتني ، فاني ساحاسبك أيضا ، وأسألك : اين كنت أنت في سنوات ثمان واربعين ، وست وخمسين ، وسبع وستين ، وثلاث وسبعين ؟ وماذا كانت مشاركتك في المواقف النضالية الرائعة التي وقفها الشعب العربي في مصر ؟ ماذا صنعت انت في كل هذا ؟ واين كنت ؟ ربما كنت حيث كنت في نوفمبر ٧٧ .

اما حصول كاتب الرواية على دكتوراه الطور الثالث في فن المقامات ، فما ذلك بعيب عند الجامعيين الاكفاء . وفن المقامات يعتبر بحق ، كما يرى ذلك نقاد من العرب والغرب ، بداية للقصة العربية التي هيأت انت في جانب منها شهادتك ، لو اتيح للفكر العربي ان يتطور على النحو المنتظر . فأنت بحثت في الفرع ، من حيث بحثت انا في الاصل . ولك ان تعلم بان الشهادات لا تعني ابدا العلم ، وانما هي اوراق شقية ينالها الشخص ويقدمها الى الادارة التي يعمل فيها ، ليحصل بها على قوته . اما العلم الحقيقي فهو في البحث والتحصيل المستقلين . واقرر مرة اخرى ، بان دراسة التراث ليس مما يشين ، بل مما يشرف وانت على كل حال لا تستطيع ان تفهم مقامة واحدة مع انها مكتوبة بلغة الضاد ، وهذا من اكبر عيوب اصحاب المعاصرة السطحية التي لا تقوم على جذور ، وقد انقطع منها الرأس . ونحن قد رأينا اندري ميكايل يكتب دراسة عن شعر لبيد ، ويقرر في بعضها ان كثيرا من هذا الشعر يعتبر حديثا جدا . فمقتك للتراث ، لا يعني نبذنا له ، وازورارك عن القديم ، لا يعني الا انك لا تعرف الحديث . والمقامات القديمة لم تمنعني اليوم من أن اهيىء بالفرنسية بباريس ، دكتوراه الدولة في الأدب المعاصر . اما ادعاؤك بان رسالتي حول المقامات لم تطبع ، فذلك خطأ ، لانك ابدا تفكر الى الوراء وتؤمن بالرجعة ، فانت تعيش بوهمك في سنة ١٩٧٤ . وان لم تصدق فأسأل الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر .

ومما جاء في مقال النساج المتحامل قوله : « هذا المؤلف اذن تلقى تعليما تقليديا بقريته ... ولم يرغب لذاته البقاء على هذه الارض العربية التي كانت واقعة تحت الاستعمار .. وانما آثر الابتعاد ، لكن الى أين ؟ الى فرنسا المستعمرة التي تستوطن ارضه ، وتنتهك حرمة شعبه ... وهو لم يهرب (!!) بحثا عن وسيلة للنضال ، او جريا وراء مبادىء تحررية ، او كشفا لاساليب دعائية لثورة شعبه ، واما ابتعد لمصلحة خاصة جدا جدا (!!) هي العمل الخاص الفردي الذاتي المتعلق به وحده دون غيره » .

ان أي كاتب من الكتاب اذا تلقى تعليما تقليديا لا يقدح ذلك في شخصيته اذا اصبح شيئا . والكتاب والمثقفون الجزائريون الذين عاصروا الثورة الجزائرية جميعا تلقوا تعليما تقليديا ، الا فئة قليلة مستثناة . وطه حسين ممن تلقى تعليما تقليديا في قريته ، ثم في الازهر . ولكنه نال درجة جامعية من باريس ، وأصبح من اكبر الادباء . فأين كنت تريدني ان اذهب والاستعمار جاثم ، والظلم متسلط ، والجهل منتشر ؟ أأذهب الى مدارس الفرنسيين ؟ اني كنت ابن فلاح فقير ، ولم أكن ابن اقطاعي يقيم في المدينة ؟ وهل اذا عيرك طالب بمدرج الابراهيمي بانك ابن فلاح متخلف ، بعد ان استفززت عواطفه ، تحاول اليوم ان تلتجىء الى « العوض » كما يقول علماء النفس ، لتنفس عن قلبك ؟

نعم ، لقد تلقيت تعليما تقليديا بقريتي ، وكنت احرث على الحمير ، وآكل خبز الشعير ، وأشرب من ماء الغدير ، وأنام على الحصير ، (ولا تنزعج من هذه الاسجاع التي تلائم المقام : فهي ان شئت للتعظيم وان شئت للتحقير) ولكني تطورت وتعلمت في جامعات عربية وغربية ، وأصبحت الان اكتب ابحاثي للهيئة الوطنية للبحث العلمي باللغة الفرنسية، واصبحت اقرأ الان روب ، ورولان بارت ، وفوكول ، وجنيت ، ودريدا ، وتودوروف ، وفلاديمير بروب ، وسطروس ... وسوى هؤلاء من اصحاب العلم والنظريات النقدية التي ادت الى تأسيس ما يمكن تسميته بـ « علم الادب » . ام كنت تحسبني الآن عاكفا على تلاوة الاوراد ، متعاميا عن ثقافة العصر ، مرددا : « الله حي ! الله حي ...! » .

كيف تتدخل فيما لا يعنيك من امر الناس ، فتحاسبني لانني سافرت الى فرنسا من أجل العمل الكاد بها ؟ هل كنت تعلم ان اسرتي كانت فقيرة ، وما كان يمكنها ان توفر لي القليل من المال لطلب العلم ؟ وهل تعلم ان فرنسا انما كانت تعطي منحها للذين يدرسون باللغة الفرنسية فقط ، اما اصحاب العربية فكانت تصب عليهم اسواط العذاب ؟ وهل كنت تعلم بانني انما سافرت لفرنسا ، لاعمل في افران الاستوري النارية التي « تشوي » الوجوه فعلا ، من أجل جمع بعض الفرنكات للالتحاق بمعهد ابن باديس ؟ وهل كنت تعلم بأن الجزائر تجاورها سبعة بلدان ، وقد كانت كلها مستعمرة اما من فرنسا ، واما من ايطاليا ، واما من اسبانيا : فأين أذهب ؟ وهل اصبح العمل الشريف مسة يدان عليها الناس ؟

ثم هل علمت بان ذهاب كاتب الرواية الى العمل بفرنسا كان قبل قيام ثورة التحرير ؟ فهل يعتبر مليما من يجهل ما يخبئه المستقبل من احداث ، بحيث يبقى في قريته يقتله الجوع مستسلما للقضاء والقدر ، ينتظر الوحي من السماء عساها ان تنبئه بتاريخ اندلاع الثورة ، حتى لا يلومه اليوم كاتب مصري (لا تنزعج من هذه النسبة ، فقد قلت لي أنت : الجزائري ، مرتين اثنتين — والبادىء اظلم) يقال له النساج . ان كاتب الرواية في صباه اراد ان يطلب العلم ، الذي هو حق لكل انسان وليس ميزة ارستقراطية كما يراه النساج البورجوازي الفكر فلم يجد المال ، فبحث عن العمل في فرنسا المستعمرة ، لان فرنسا المستعمرة هذه ذاتها ، كانت موجودة بالجزائر ، ولم توفر للناس العمل فيها ، فهل كان الفتى يذهب ليبحث عن العمل عند ابناء يعقوب ... !؟ ان فرنسا كانت موجودة بفرنسا — أرضها — نفسها ، وكانت موجودة بالجزائر التي هي غير أرضها ، ولكن أمر طردها لم يكن قضية شخص واحد حقير مهما عظم ، وانما كان قضية شعب بأسره ، وذلك ما كان .

واني أسألك : هل تعلم بأن هوشي مينه ، الزعيم الفيتنامي العظيم ، كان يعمل بفرنسا قبل ان يصبح زعيما ؟

اما تعييرك لي بالتعليم ، فلا أدري ما اقول لك ؟ انك لو كنت ممن يعقل لما عيرت شخصا تعلم اللغة العربية ، في عهد كان الاستعمار الفرنسي فيه يخنق كل متعلميها ومعلميها معا بطريقة او بأخرى . انك في هذه بالذات حرمت التفكير السليم ، وابنت عن بعض افكارك التي تشبه افكار الاقطاعيين الذين يرون التعليم يجب أن يكون وقفا على طبقة خاصة . الا ترى بأن التعلم في عهد الاستعمار ، في تلك الظروف

المدلهمة ، نضال بعينه لا ينقصه شيء ؟ ثم كيف يعقل لدى من له المام بأبسط مبادىء النقد التقليدي الذي لا تعرف سواه ، أن يتعلم شخص في الجزائر اللغة العربية بقسنطينة ، مهد النضال والعلم ، اثنـــاء السنة الدراسية (٥٤ — ٥٥) والثورة في عنفوانها ترمي بالحمـــم كالبركان الهائل الهادر ، دون ان يتأثر بأحداث هذه الثورة ، الا ان يكون معتوها مخبولا اصم ابكم اعمى ، ولا اخاله مع ذلك ! وما قولك في ان معظم تلاميذ ابن باديس بقسنطينة التحقوا بالثوار ، واستشهد كثير منهم ؟

والاستاذ النساج ، حين يعدمه الخيال الخلاق ، يفزع الى الاوهام ليغترف منها افكاره الرجعية فتراه يتقول على كاتب الرواية : «.. بينما هو في الجزائر يدرس ليكون متميزا (!) من طبقة خاصة (!) ... والفترة الزمنية قصيرة جداً جدا ... انها سنة دراسية ، وليست سنـــــــة ميلادية » .

فما هذا الكلام ؟ ايعير الشخص اذا تعلم وعمل ؟ اي تميز ؟ وهل تعتقد ان الذي كان يدرس العربية في عهد الاستعمار بالجزائر ، كـــان يدرسها من اجل وظيف أو امتياز يناله ؟ الم تعلم بأن الناس في تلـك الفترة عندنا انما كانوا يدرسون العلم من اجل العلم ، وكانوا يتعللون في مجالسهم البئيسة ويتعزون بهذا القول المأثور : « طلبنا العلم لغيـر الله ، فأبى أن يكون الا لله ! » ؟ انه لمن المحزن ان يصدر مثل هـــذا القول عن شخص مثلك .

ثم ماذا تقصد بقولك : « طبقة خاصة » ؟ فهل ابن فقير بئيس لم يكن أبوه يملك حتى حمارا حقيرا ، يستطيع ان يوصف بانه طبقـــي ، ومتميز ، لو لم يكن الجهل بحياة الكاتب هو الذي جعلك تزخرف هـــذا الهراء . أن الذين يعرفون الدار التي كان الكاتب يقطنها مع اسرته في البادية العطشى ، والواقعة في احراش بورية ليس فيها الا الافاعـــي والعقارب ، سيقتلهم الضحك حين يقرأون النساج ، وسيدركون بـــلا ريب ان كلامه ليس كذبا مفضوحا فحسب ، ولكنه سخف .

ومن روائع تهويلات النساج التي تدل على براعته الفائقة فـــي الجهل بالتعبير العربي الذي زعم انه تعلمه ، قوله : « سنة ميلادية » . فالكاتب خانه التعبير حتى عن كيف يصوغ حديثه حين كان يتحدث عن العام ، لفرط غضبه حين شاهد الرواية تباع بالقاهرة ، ويقرؤهـــا الناس ، فاذا هو يعزو الزمان الى السيد المسيح ، على غير ما يتحدث به الناس في التعبير عن هذه الفكرة بالذات ... انه لا يقال هكذا ابدا ، وعليك ان تبحث انت بنفسك عن كيف تعبر ...

ومن تزييفات الاستاذ النساج وكذبه على قراء الآداب قولـــــه : « واستمر (كاتب الرواية) بالمغرب طويلا » . وقد اصطنعها الرجـل بين مزدوجين كأنها مأخوذة من ترجمة حياتي . وهي خيانة علمية نحاسب عليها طلابنا حتى في الثانوي . فغلاف الكتاب لا يبرح قائما ، وليـس فيه اي لفظ يقال له « طويلا » . وما كان لنا لنتعرض لهذه الجزئية ، لولا ان النساج أقام عليها نتيجة تتمثل في كون صاحب الرواية كان منعزلا عن المجتمع الجزائري ، ولا يرتبط به الا بالاسم ! .. لماذا ؟ لانه عـــاد الى الجزائر ، فيما يكذب النساج متعمداً ، خلال سنة ثمان وستين ! وهذا من ابشع الكذب واقبح الجهل يرتكبهما النساج مختارا لا مضطرا ، فكيف يستطيع اماك ان يؤرخ للرجال ، اذا كان يكذب عليهم وهم احياء يتحركون ويبطشون ؟ وحتى لا يكون قولي ادعاء ، ها انذا اورد كـــلام النساج الذي يقول : « ... وهو يؤثر ان يعود الى الجزائر ليس فقط بعد الاستقلال ، بل بعد ان تستتب كل الامور المهيئة لامتيازات هـــذه القلة التي جاءت لتلتقط الثمرة (!) ... بعد الانتفاضة الثورية في ١٠ يونيو (!) ١٩٦٥ ، اذ يعود المؤلف ١٩٦٨ (!) ليعد دراسته العاليـــة في الاقامة ، مبتعدا كذلك في دراسته بالزمان وبالشخوص وبالمكان وبالموضوع وباللغة وبالفكر ... » .

ويضيف النساج كاذبا على الجميع (على الكاتب ، وعلـى تاريخ الشعب الجزائري المعاصر ، وعلى قراء « الآداب ») :

« والمعلومات التي نقلناها مدونة على غلاف كتاب مطبوع » .

وكأنه كان يلح على هذا التزييف ويصر على هذه الفضائح التـــي أوقعه فيها جهله وحقده معا ، ولذلك نراه يؤكد الكذبة بأختها بدون أرعواء في موطن آخر من مقاله الشديد التشويش : « وعاد (صاحـب الرواية) بعد الاستقلال بست سنوات او اكثر » .

فاوضح الان للقراء الزيف الوارد في مقولة هذا الرجل الذي مـــا قصد الى العلم ولا الى الأدب من وراء كتابة هذا الهراء :

١ — ان كاتب الرواية عاد الى الجزائر في صيف سنة ثلاث وستين، وهي السنة التي تخرج فيها . وكان قبل ذلك عاد الى الجزائر مـــع اللاجئين بمجرد ايقاف النار .

٢ — ان التصحيح الثوري في الجزائر لم يقع في ١٠ يونيو سنـــة ١٩٦٥ ، وانما وقع يوم السبت ١٩ يونيو ١٩٦٥ ، فلم زور النســـاج تاريخ الشعب الجزائري ؟ فهو كمن جعل ثورة ٢٣ يوليو ، في ١٤ مـــن هذا الشهر ذاته ، وهو اليوم يذكرنا بعيد وطني فرنسي . ولو كـــان النساج ممن لا يدعي دقة الالمام بالقضايا الجزائرية والمغربية بوجـــه عام ، لاهملناه ولما لمناه . ولكن كيف نسكت عمن نصب نفسه مختصـا في الدراسات المغربية وأصبح يكذب على الناس ، وقد نسي او جهـل ان الاقدمين كانوا يقولون : « كذبة المنبر بلقاء ! » . والمؤلم حقا ان الدكتور النساج ظل يقطن طوال اربع سنوات قرب اكبر ملعب في الغرب الجزائري كله وهو « ملعب ١٩ جوان » ، ومع ذلك لم يذكر شيئـا من هذا ، مما يبرهن للقارىء بان هذا الرجل لم يكن في الجزائر يحيا بقلبـه وروحه ، وانما كان يحيا بجسمه فقط ... وهذا يكذب بالدليل المنطقي على ان الحضور لا يكون بالجسم ، وان الارتباط بالوطن او بأي مكـان آخر لا يكون ماديا فقط في جميع الأحوال ، وانما يكون ارتباطا روحيـــا ووجدانيا ، ولا سيما اذا كان قد قضى فيه الشخص ثمانية عشر عامـا من ايام صباه ، قبل ان يغادره مضطرا ليتغيب عنه جسميا بضـــع سنوات .

٣ — أن موضوع الرسالة لا حق لك في النعي عليه ، لانه امـر يتصل بالميول العلمية ، وقد سبق ان قررت ما قررت حول هذه القضية، في بعض هذا المقال . وقد سبق لي ان قلت ايضا : بان المقامة الراقية في كثير من خصائصها الفنية ، قصة تقليدية لا ينقصها شيء ، ومن ذلك المضيرية . والمستشرقون حين يتحدثون عن الأدب العربـي ويترجمون طرفا من النتاج القصصي ، يبتدئون بالمقامة ، لانهم يعتبرونها هي أيضا قصة . فهل يتهم المستشرقون بانهم يجهلون التمييز بين القصـة وغير القصة . وقد ذهب صاحب كتاب « قصص عربية » وهو روني خوام الى ابعد من ذلك فراح يبرهن بالحجة العلمية على ان المقامة هي اصـــل القصة القصيرة عند الغربيين انفسهم ، وأبرز الاثر الذي تركه هـــذا

الفن في نتاج اقدم كاتب ايطالي كبير وهو بوكاس (١٣١٣ — ١٣٧٥) في الوقت الذي برهن فيه على تاثير بوكاس في الادباء الفرنسيين ، مما جعله يخرج بنتيجة علمية عظيمة خطيرة ، وهي ان للمقامة العربية فضلا كبيرا على الفن القصصي في الغرب بوجه عام ، وفي ايطاليا وفرنسا بوجه خاص (انظر المصدر السابق : صت : ٩ — ٣٢) . فهل يحق للمختص العربي في القصة الحديثة ، ممن يحترمون انفسهم ، ان يجهل عظمة هذا الفن الادبي العربي الذي كان هو في الاصل ، مصدرا للقصة الحديثة في العالم كله ؟ ان الاستاذ النساج لا يستحي ان يجهل هذا فقط ، ولكنه يوبخ الذين يدرسون هذا الفن الادبي ليربطوه بحاضر القصة العربية التي يزعم من لا علم له ، انها أثر من آثار الآداب الغربية .

ولو هيأت رسالتي في فن ادبي ، يفترض وجوده قبل الجاهلية الاولى نفسها ، لما ندمت على ذلك ، بعد ان اتصلت بيني وبين الدراسات الغربية المعلمنة الاسباب ، وعدت اقرأ آخر النظريات التي تلقي بها دار ((منتصف الليل)) . فما عار ان يجمع شخص بين التراث والمعاصرة، وانما العيب ان يظل التراثي منغلقا متحجرا جامداً ، والمعاصر جاهلا مشمخرا بأنفه ، جاهلا أصل أدبه وثقافته . ولا احسب ان عاقلا يخالفني في ان التراث يجب ان يبعث ويوظف لحاضر الامة العربية المتحنة في هذا الحاضر . ولا يمكن ان يكون هذا الاحياء الا بالمناهج العلمية الحديثة المتطورة التي تعتمد على الرياضيات والآلات الالكترونية . فلا يمكن ان يدرس شعر المتنبي دراسة علمية تجري على نصه ، الا بمنهج مورفولوجي بنيوي . وقد رأينا اندري ميكائيل يخرج دراسة حول حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة ، في منهج بنيوي مورفولوجي رائع ، استغرق اكثر من ثلاثمائة صفحة : فقد درس الكاتب الشخصيات بطريقة بنيوية فذة ، تقوم على الجداول والنسب المئوية المتعددة المقارنة . ولو اطلع عليه الدكتور النساج لكنت خشيت ان يغرقه الحياء في النيل مما يكتب هو عن القصة حين ينقدها ، ولا سيما ترهاته التي حاول ان ينقد بها ((نار ونور)) ، حيث اعتمد منهجا انطباعيا ذاتيا تهجميا انشائيا ، كله عواطف ومغالطات . فالى الله نشكو ما آل اليه امر النقد العربي ، الى ان يقوم جيل مثقف حقا بثقافة عصرية فعلية متطورة لينفض عنه هذه التقريظات والتقريعات والانطباعات الذاتية .

٤ — ان رواية ((نار ونور)) كتبت في سنة ١٩٦٤ (ولو فتح تحقيق قضائي لتقدم لي شهود يؤيدونني ، ولقدمت وثائق مخطوطة لا يمكن للعلم ان يطعن في تاريخها) ، فما صلة رسالة جامعية نوقشت في سنة ١٩٧٠، بشخصيات رواية وصياغتها ، وقد كتبت قبل ذلك بست سنوات ؟ وما يمنع المرء علميا ، ان يبحث في اصول الشعر الجاهلي وما قبل الجاهلي ان كان هناك تاريخ معروف له ، وفي الوقت ذاته يكتب الرواية الجديدة نفسها ، بطريقة جوبوسكي ، وسمويل بيكي ، او حتى زينو كازينو .. ؟

٥ — اما ما يدعيه النساج من انه نقل بعض تلك المعلومات من غلاف الكتاب ، فهو محض افتراء . وغلاف الكتاب شاهد على ذلك ، فلا مدعاة للاطالة .

والحق اننا لو ذهبنا نناقش النساج وننقض أقواله قولا قولا ، ونكشف عما في طياتها من تزييف طورا ، وجهل طوراً ثانيا ، لملأنا من هذا الحديث مجلدا ، ولذلك نجتزىء بهذا لننتقل الى مناقشته قليلا في رأيه حول الرواية . ولو لم يتطرف النساج ، والتزم المنهج العلمي الموضوعي ، ولم يبد غضبه ، ويكشف عن نزقه ، لاحترمنا رأيه في الرواية وسكتنا عنه ، لاننا لا ننتظر من احد ان يقدم في أي عمل من اعمالنا قصيدة مدح تنضح بالنفاق والرياء ، ولكن النساج لم يلتزم الاخلاق العامة التي تعارف الكتاب عليها شرقا وغربا ، فوجب الرد عليه في بعض المواطن التي زل فيها .

ومما يقرر من رأي حول الرواية قوله :

((ببساطة شديدة جدا (وقد اكثر الرجل من لفظ ((جدا)) في مقاله هذا حتى نال منه مقدارا كبيرا) تحكي الصفحات بطريقة انشائية ، مليئة بالتقعر اللغوي ، كيف اضرب الطلاب في مدينة وهران عن الدروس، وكيف كانوا يتظاهرون في الشوارع ، بأسلوب بعيد جدا (وهذه ((جدا)) اخرى يستهلكها النساج) عن الاسلوب الروائي ، وفي شكل لا يرتبط بفن الرواية في اواخر السبعينات ..)) .

الحمد لله ! اخيرا وصل الناقد البارع الى نص الرواية ، بعد ان هجا صاحبها بالنثر السمج ، وعيره طوراً بالفقر ، وطورا بالطبقيه ، وطورا بالتقليدية في التعليم ، وطورا رابعا بالتميز في هذا التعليم . والنساج في ذلك يعتبر بارعا في اتقان اسلوب التقابل . فهو يجعل كاتب الرواية تقليديا في دراسته ، ولكنه ينسى هذا ويقرر بعد قليل بانه حصل على مؤهل جامعي عال ، لم يحصل عليه غيره ، فيما يزعم . وهو من وجهة يعترف ضمنيا انه كاتب روائي ، والدليل على ذلك انه تحدث عن الشخصيات — حديثا تقليديا ساذجا لو قرأه البنيويون لماتوا كمدا غيرة على العلم والنقد كيف يعبث بهما — والحوار والصراع فيهما ، وان كان حديث المتحامل الحاقد ، ولكنه لا يتردد في ان يعزوني الى اصحاب الدراسات القديمة جهلا ، وهو لا يعلم انني في دراساتي الاخيرة أطبق المنهج البنيوي ، واصطنع السنكرونيزية طورا ، والدياكرونيزية طورا ثانيا في دراسة النص الادبي وفهم خصائصه . ثم هو يجعلني ممن كتب عن القضايا الكبرى في الجزائر كاللغة العربية ، والتعريب ، والثورة الثقافية ... ولكنه لا يخجل ان يقدمني الى القراء على اني لا ارتبط بالجزائر الا بالاسم . ثم هو يجعل كاتب الرواية في فرنسا ، انما ((يعمل ويكدح ليزيد انتاج وثروة وتطور فرنسا)) (والاسلوب العربي الاصيل يأبى هذه الصياغة الهجينة ، وكان عليك ان تستكمل ادوات الكتابة قبل ان تكتب ، بل قبل ان تنقد) ، بينما يجعله ((في الجزائر يدرس ليكون متميزا ، من طبقة خاصة (!))) . فكاتب الرواية يجب ان لا يكون بشرا من الناس ، لان الناقد يصوره وكأنه شيطان رجيم يتمثل في صور شتى ، فهو هنا ثري مترف طبقي بورجوازي ، وهو هناك عامل كادح أجير بالساعة حقير .

وليس على الله بمستنكر ان يجمع العالم في واحد ! !

فكاتب الرواية في رأي النساج يصدق عليه المثل الفرنسي : ((ان جان هو الذي يبكي ، وجان هو الذي يضحك !!)) .

وهو حين آب الى مصر الشقيقة العزيزة ، سولت له نفسه انه اعلم الناس بالدراسات المغربية عامة ، والجزائرية خاصة ، فراح يكتب في كثير من المواطن والمواقف بغير علم ، واسوأ من ذلك ، بغير موضوعية وبازدراء واستعلاء ، كأن الله لم يخلق على هذه الارض شخصا يضاهيه علما وذكاء !! وهو حين يتقمص تلك الشخصية التي تزعم انها تلم بهذا العالم من القضايا والموضوعات ، يصدق عليه المثل الشعبي الجزائري : ((الله يجعلني غريب ونكذب !)) ، او المثل الفرنسي : ((ما اجمل

الكذب لمن يأتي من بعيد ! » . وليغفر لي الصديق القديم الاستاذ النساج هذه الامثال التي جعلته مضربا لها ، فهي ليست قديمة كما ترى ، وهي على كل حال خالية من اللغة التي تستغربها فتستقعرها ، وتجهلها فتستعضلها ، بل بعضها حديث « جدا جدا » ، وبعضها غربي « جدا جدا » ، ايضا .

ولنحمد الله تارة اخرى ! فلقد وصل صاحبي الى الرواية ونصها ، بعد ان استغرق شتمه لصاحبها ما لا يقل عن نصف المقال . ان مقالك لو كان موضوعا انشائيا تقدمه الى استاذ في مدرسة ثانوية لصفرك تصفيرا ، لان المقدمة فيه استغرقت نصفه ، وهذا مما يعاب على التلاميذ ، فكيف بالاساتذة ؟ ! ولكن شتم الرواية لم يكن باقل من شتم صاحبها والاستخفاف به .

نعم انها تحكي قصة مظاهرات سخط على الاستعمار افضت الى تحرر واستقلال ، ولكن النساج حين جاء يكتب في سنة ٦٧ عن مظاهرات الشعب المصري الكريم ، لم يستطع كتابة رواية ، ولا قصة ، ولا حتى أقصوصة ، وانما كتب « غزلا » ـ لا ينتمي الى العفيف ولا الى الاباحي ـ يمدح به ، مع انها مظاهرات تأييد جاءت بعد انهزام ! ..

اما ما يتحدث عنه النساج من جهل كاتب الرواية بطبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة ، فان الامر كان يتعلق بمجتمع جزائري محافظ كل المحافظة . فلم يكن من الامانة التاريخية ان يصور كاتب الرواية المرأة المصرية وعلاقتها بالرجل في القاهرة مثلا ، وانما يتحدث عن المرأة الجزائرية في سنة ١٩٦٠. وليس سنة ١٩٧٥ كما اوحى النساج بذلك الى قراء الآداب ، مزيفا الحقيقة ، عابثا بثقتهم ، لان الرواية انما تدور ايام ثورة التحرير ، وكانت كتابتها بعد الاستقلال بسنتين فقط ، ومن الغبن ان يخوض الكاتب فيما يجهل . ومن اجل تلك المحافظة المضروبة على المجتمع الجزائري في تلك الفترة ، اضطر صاحب الرواية لان يجعل فاطمة قريبة لسعيد ، حتى يمكن اللقاء بينهما ، ولكنه لقاء من أجل خدمة الثورة ، لا من أجل اشباع رغباتهما الجنسية كما يريد النساج ، لانه يجهل ان الرجل كان يؤخذ بالظنة فقط ، فيما يتصل بهذه العلاقات المشبوهة التي يمكن ان تكون بين رجل وامرأة ، فالثورة الجزائرية قيم اخلاقية ايضا ، قبل ان تكون اي شيء اخر .

وينقم مني صاحب المقال ان فاطمة امست زعيمة فجأة ، وذلك مناقض للحبكة الفنية في الرواية ، او في الكلام « الفاضي » كما يعتبرها النساج ، وهو لو تأمل تطور الاحداث في الرواية بعمق ، لاهتدى الى ان والدها كان يهرب الاسلحة من الجيش الفرنسي ، ولم يكن يثق في سعيد كل الثقة ، مخافة ان يستكشف السر مستكشف ، ولكن فاطمة بحكم بنوتها كانت تعلم كل شيء ، فلما القي القبض على قدور ابيها ، واخذ الى الابد ، وكانت تحب ابن عمتها سعيدا ، وكانت الى ذلك تعلم انه اصبح فدائيا ، اطلعته على السلاح ، ثم تزعمت بحكم كل هذه العوامل نساء الحي ، واصبحت تقودهن . فهل كان النقدود ينتظر من الروائي في هذه الحال ان يكتب فصلا يصف فيه كيف نصبت الفتاة مناضلة قائدة في الحي ؟ ثم اين خيال القارىء وذكاؤه ؟ ان الروائي او القصاص او حتى المسرحي لا يفصل كل شيء ، وانما يترك كثيرا من الجزئيات والملامح للقارىء او المشاهد او الناقد الذي من مهامه انه يوضح المواقف الغامضة في العمل الفني ، ويفصل الجزئيات التي تعمد الكاتب ان يهملها لغاية او لاخرى . وما كان النقد قط تهديما وتشنيعا .

والنساج في حقيقة الامر ، اذا جاوز هذه الامور العامة المتعلقة بالشخصيات المسطحة والمعمقة والمكعبة ، يقف حماره في العقبة ، وتصبح احكامه تافهة .

واما ما يرمي الناقد به صاحب الرواية من ضيق في الرؤية ، وتخلف في الرأي و... و ... و ... وكل ما يمكن ان يوصف به شخص امي بيّن الامية فان ابسط قارىء عربي يدرك ان التخلف العقلي انما يجب ان ينصب على كاتب المقال الذي شتم من حيث اراد ان ينقد ، وأساء الى العمال الجزائريين المهاجرين جميعا من حيث اراد ان يذم صاحب الرواية ، كما اساء الى جميع اللاجئين الجزائريين الذين فروا بانفسهم من اضطهاد الاستعمار الفرنسي ، بل اساء الى الثورة الجزائرية النظيفة .

وقد سبق ان بيّنا للنساج ان النقد التقليدي المنحاز الذي طالعنا به ، لا يعتد به اليوم عقلاء الجامعيين . لان الرأي اذا اصبح اجتهاديا او انطباعيا ، لا يعدو ان يكون هراء .

ويرى النساج ان شخصية خديجة ، اخت سعيد ، لا معنى لها . وهي وجهة نظر قد نحترمها له ، ولكن ما قول صاحب المقال في شخصيات « الكومبارس » في الاعمال الادبية الدرامية ؟ وهلا اهتدى الى ان وجود خديجة يعني اشياء كثيرة منها : ان ابا سعيد حين كان قتل في الحرب العالمية الثانية ، دفاعا عن فرنسا قسرا ، ترك اسرة تتألف من ثلاثة افراد ، ولم يكن منقطعا . والميت حين يترك أسرة يكون موته اشنع وأشد تأثيرا في النفس ممن لا يترك وراءه زوجا ولا اولادا . ومنها ان ظهورها يوحي بكيفية معاملة الجيش الاستعماري حين كان يغير على الحرمات فينتهكها ، فقد اراد جندي أن يفعل بعض ذلك بخديجة هذه ، ثم ان استشهاد سعيد آخر الامر ، يوحي بانه ترك اسرتين ، أو مجموعتين من النساء ، هما اخته وامه ، وفاطمة وامها ، بعد ان كان قدور قد قتل ايضا . والنتيجة العامة ان الشعب الجزائري كله شارك في الثورة ، الا خونة قلة قضت عليهم هذه الثورة وقصمت ظهورهم ، وان الرجال كانوا يخرون صرعى من اجل الجزائر ويتركون الايامى في مهب الرياح ، على الرغم من ان الثورة رعت ، حين انتصرت ، كل هذه الفئات المتضررة من ظلم الاستعمار واضطهاده .

وواضح ان النساج تعمد التركيز على بعض مواطن الضعف في الرواية ، فبتر بعض العبارات بترا ، واوردها منقطعة عن سياقها ، ثم ضمنها مقاله من اجل الاساءة . وهي مغالطة علمية ينهى عنها الطلاب في الجامعة . فهل كل اسلوب الرواية على تلك الصورة التي استشهد بها النساج ؟ ثم ايهما افضل اذا كان العيب الفني واقعا : أتلك العربية العالية ، ام اصطناع حوار عامي قذر ، لا يفهمه اكثر من في قرية الكاتب او حيه ، وهو ما يريده النساج ، وكثير من انصار العامية امثال النساج ، وذلك حتى يظل الشعب العربي متخلفا لا يتحرك قيد انملة الى الامام ، وحيث لا يفهم عربي عربيا آخر ، الا اذا فصح العمل الادبي . ومشكلة الحوار في القصة ، في الحقيقة ، قضية ادبية كبيرة ، يعاني منها كتاب القصة العرب ، على عهدنا الحاضر . ايصطنعون عامية خالصة في الحوار ويستريحون ، ولكن اين الفن الرفيع الذي لا يمكن ان يدبج بعامية قاصرة ؟ ام يصطنعون فصحى ، ولكن اين الواقع ؟ أم يقفون موقفا وسطا فلا هم الى الفن ولا هم الى الواقع ؟ ..

ان اصطناع كاتب الرواية تلك اللغة له مبررات نفسية ، سيكشف

عنها النقاد حين يصبح النقد علما لا انطباعا وذاتية ، وقد كان النقاد عابوا على طه حسين ، بعض العيب ، اصطناعه تلك اللغة العالية في « دعاء الكروان » ، و « شجرة البؤس » . ولكن لم يتهم احد طه حسين بأنه تعليمي ، وانه انما كان يتمرس على كتابة التعبير . والذي يعود الى شجرة البؤس يجد لغة ادبية في منتهى العلو ، بما في ذلك حوارها . والواقع ان النساج كان في نقده اقليميا متعصبا ، ولم يصدر قط عن فكر قومي متحرر تقدمي .

ومما يزعم النساج في مقاله المشوش ، ان صاحب الرواية لا يملك قاموسا لغويا فنيا ، وهو ، بالطبع ، محض افتراء . لان النساج ، ولنكرر ، لا يستطيع بمنهجه ان يكشف عن هذا القاموس الفني ، كشفا علميا دقيقا ، الا باجراء دراسة مورفولوجية على النص ، تقوم على المعطيات السانكرونيزية ، كما فعل باحثون غربيون بديوان بودلير الذي يحمل عنوان : « ازهار الشر » . وكما فعلوا أيضا ، وهذا اهم ، بأقصوصة قصيرة عنوانها : « الصديقان » . فقد استغرقت الدراسة البنيوية حولها زهاء ٢٥٠ صفحة ، مع ان نصها لا يجاوز بضع صفحات ولكن اين النساج من مثل هذا المنهج المتطور ، ومع ذلك يدعي لنفسه التطور الخارق ، وهو في الحقيقة لا يجتر الا قشورا من الثقافة المزيفة المضطربة التي لا تنتمي الى القديم الاصيل ، ولا الى الحديث المتطور الذي يصطنع النظريات الغربية المعاصرة ... واكبر مصيبته انه يعيش على « المحلية » والترجمة . فهو ينتظر عشرات الاعوام من اجل ان ينتفع منفعة ناقصة ببعض ما يترجم من الغرب الى العربية ، ثم يدعي ان صاحب الرواية ، متخلف ، وضيّق الرؤية ! فأيهما المتخلف ؟ !

ومن انفه ما ورد في مقال النساج قوله : « اما ان ينقل المؤلف (وهو يصطنع ذلك من باب ازدرائه واستعلائه) صفحات كاملة من مقالاته حول اللغة العربية ، والتعريب ، وابن باديس ، والثورة الثقافية ، والثورة المسلحة ، ثم يدعي انه يقدم رواية ... فهذا هو الزيف بعينه » .

ونحن نطالب ، باسم الضمير الادبي ، ان يفتح تحقيق علمي ، حول هذه القضية ، وتقع مقارنة بين نص الرواية ، واثارنا الادبية الاخرى ، حتى نرى من الكاذب المزيف ، ومن الذي يخدع القراء ويخون ثقتهم .

والنساج يعلم ان كاتب الرواية تحدث عن شخصيات ادبية اخرى، كشخصية الشهيد حوحو القصاص ، وسواه ، وانما تعمد ان يذكر ابن باديس لانه كان سلفيا . وهو بذلك ينال من الشعب الجزائري كله الذي يكبر ابن باديس ويسمي باسمه الشوارع والمؤسسات والمدن . فابن باديس كان مناضلا جزائريا قبل كل شيء ، بل يعتبر من اكبر المناضلين العرب اطلاقا . وتعريضك به ، من حيث اردت التعريض بصاحب الرواية ، لا يعني الا شيئا في نفسك معروفا .

ان النساج لو كان ذا ايديولوجية اسلامية ، يقيم الخمس ، ويصوم الشهر ، ويجتمع يوم الجمعة ، لجرينا معه في ذلك واكرمناه . وانه لو كان ذا عقيدة مسيحية ، بروتستانية او غير بروتستانية : يقرأ الانجيل ويحسن التأويل ، ويذهب الى الكنيسة ، ويقيم القداس ، لاحترمناه واكبرناه . وانه لو كان ممن ينتمي الى اليهودية ، يضع على رأسه الطاقية ، او « ميني » طاقية ، يصلي مع الحواريين في القدس عيد الاضحى ، ولكن في البيعة لا في المسجد الاقصى ، لتركناه وما اختار ... وانه لو كان بوذيا ، يسيح في الارض زاهدا ، ويصوم الدهر ساجدا عابدا ، لاجللناه ... وأنه لو كان شيوعيا حقيقيا ، يناضل عن الضعفاء، ويحارب الطبقية والبذخ المفرط ، ويقف المواقف السياسية المشرفة ، لبايعناه . وانه لو كان اشتراكيا ، ماركسيا او غير ماركسي ، لجعلناه أخا لنا يتبوأ من قلوبنا مكانا .. ولكن النساج لا ينتمي الى اي من هذه المذاهب ، ولا الى اي من هذه الديانات ، وانما هو مذبذب لا من اولئك ولا من هؤلاء ، ثم يعرض بكاتب الرواية ويكذب عليه ، لانه كتب عن ابن باديس المناضل النظيف . أم كان النساج يريد من صاحب الرواية ان يكتب عن هذه الشياطين التي استجنحت في الشهور الاخيرة ، واخذت تطير وتطير ، وكانت من قبل مقعدة لا تسير ! ؟ .

وبعد ، فاننا نرجو ان تحرق نار الرواية ما في نفس النساج من احقاد مترسبة ، بعد ان كانت أججت ما في قلبه من حسد كامن ، وخبث مقيم ، عسى أن يصفو خياله ، فيصلح حاله ، فينضم الى طبقة الكتاب الكبار « الشرفاء » الذين كانوا بالامس القريب يكتبون عن عودة الروح ، فلما غاب صاحب الروح لعنوه على منابرهم ، كما لعنت امية والد ابي الحنفية ، واصبحوا اليوم يكتبون ، بدون حياء ، عن عودة الوعي ، ولا وعي ..... !

عبد الملك مرتاض

